Tracht und Schmuck im nordischen Raum



2. Band

CURT KABITZSCH VERLAG / LEIPZIG

usgehend von den vorgeschichtlichen Ele-
menten in den europäischen Volks-
ten und als Überleitung zur Behand-
der Fragen von Tracht und Schmuck
ermanen in Geschichte und Gegenwart,
nigt der vorliegende 2. Band des Ge-
werkes „Tracht und Schmuck im nordi-
Raum" eine beachtliche Fülle wert-
r Beiträge zu diesem Thema. Ob von
cher Seite über „Tracht und Mode",
die „Brautkrone" oder über „Nordisch-
anisches Spinngerät", von schwedischer
über „Nordische Trauertrachten", von
n Niederländer über die „Geschichte
olländischen Trachten" tiefgründig ge-
ben wird — um nur einige wenige
nen zu nennen — sie alle geben die
nigfachsten Beweise für die außer-
tlich starke Ausstrahlung dieser wert-
n Zeugnisse germanischer Kultur. Dieses
legt beredtes Zeugnis ab von deutsch-
ländischer Gemeinschaftsarbeit auf dem
et der volkskundlichen Wissenschaft, zu
die Nordische Gesellschaft und die
itsgemeinschaft für deutsche Volkskunde
gster Zusammenarbeit die Grundlage
gegeben haben.

Tracht und Schmuck im nordischen Raum

2. BAND

Tracht und Schmuck der Germanen in Geschichte und Gegenwart



CURT KABITZSCH / VERLAG / LEIPZIG



Tracht und Schmuck im nordischen Raum

Herausgegeben im Auftrage der Nordischen Gesellschaft
von Alexander Funkenberg

2. Band

Tracht und Schmuck der Germanen in Geschichte und Gegenwart

Bearbeitet von

Ernst-Otto Thiele
Berlin

Mit 261 Abbildungen



1 9 3 8

Curt Kabitzsch / Verlag / Leipzig

Inhalt

Seite

Vorgeschichtliche Elemente in den europäischen Volkstrachten
Von Prof. Dr. Bruno Schier, Leipzig 1

Finnische Volkstrachten im Verhältnis zu ihren späteisenzeitlichen Vorbildern
Von Tyyni Vahter, Helsinki 18

Tracht und Mode
Von Dr. Hans Strobel, Berlin 28

Aus der Geschichte der holländischen Trachten
Von Dr. Frithjof van Thienen, Den Haag 44

Gestalttypen in den europäischen Kopftrachten
Von Privatdozent Dr. Josef Hanika, Prag 53

Trachtenpflege und Trachtenerneuerung in Deutschland
Von Annemarie Brenke †. 64

Die Brautkrone
Von Prof. Dr. Eugen Fehrle, Heidelberg 76

Nordische Trauertrachten
Von Louise Hagberg, Stockholm 82

Der Wocken, ein nordisch-germanisches Spinngerät
Von Dr. Ernst Otto Thiele, Berlin 94

Textilkunst bei Germanen und Indogermanen
Von Prof. Dr. Arthur Haberlandt, Wien 117

Tracht und Schmuck auf Island
Von Direktor Prof. Matthias Thordarson, Reykjavik 126

Germanische Schmuckformen in der deutschen Bauerntracht
Von Dr. Rudolf Helm, Nürnberg 135

Die Tradition im Schmuck der ostbaltischen Länder
Von Prof. Dr. P. Kundziņš, Riga 145

Silbertracht und -schmuck der holländischen Pfingstbräute und Schützenkönige
Von D. J. van der Ven, Oosterbeek 153

Der Schmuck der Siebenbürger Sachsen
Von Dr. Misch Orend, Hermannstadt, Siebenbürgen 166

Neuer deutscher Schmuck
Von Ingeborg Engelhardt, Berlin 185

Sinnbild an Tracht und Schmuck
Von Dr. Siegfried Lehmann, Berlin 192

Der Schmuck im nordischen Volksglauben
Von Dr. J. O. Plassmann, Berlin 201

Quellennachweis der Abbildungen 212

Vorgeschichtliche Elemente in den europäischen Volkstrachten

Von

Bruno Schier, Leipzig

Ebensowenig wie Völker und Rassen sterben die trachtlichen Erscheinungen eines Zeitraumes oder einer Landschaft je völlig aus, sondern sie leben spurenhaft in den Volkstrachten, Brauchtums- und Kirchentrachten dieses Gebietes weiter. Gerade in den vergangenen Jahren gipfelte das trachtenkundliche Bekenntnis einer abtretenden Lehrmeinung in dem Satze, daß unsere Volkstrachten nichts anderes als verspätete Spiegelungen der höfischen Modetrachten seien. Dank der Wirksamkeit Mützels, Gerambs, Haberlandts, Hanikas und Helms aber wissen wir heute, daß in jeder Volkstracht neben modetrachtlichen Einflüssen auch urtrachtliche Elemente wirksam sind, die in die Frühzeit der Trachtenbildung zurückreichen und die Grundgedanken unserer Trachtenstile besonders deutlich erkennen lassen. Da die „urtrachtlichen Bestandteile" meist schon in vorgeschichtlicher Zeit auftreten, dürfen wir sie auch als „vorgeschichtliche Elemente" bezeichnen; ihre Betrachtung soll im Mittelpunkt der folgenden Ausführungen stehen. Es muß nicht besonders betont werden, daß sich im Rahmen dieses kurzen Berichtes nur einige kennzeichnende Proben aus diesem neuen Arbeitsfeld der vergleichenden Trachtenforschung bieten lassen.

Die vorgeschichtlichen Elemente der Volkstrachten sind zum Teil zeitlos-gemeinmenschlich, sie stellen also menschliche Elementargedanken dar; zu einem größeren Teil aber weisen sie bereits eine gewisse Bindung an Rassen, Völker oder Völkerfamilien auf. Während wir in der ersten Gruppe jene Bekleidungsgedanken vorfinden, die in den allgemeinen körperlichen und geistigen Eigenschaften der Gattung Mensch ihre Ursache haben, sehen wir in der zweiten Gruppe bereits deutliche Ansätze zu jenen trachtlichen Besonderungen, welche durch kennzeichnende Sondermerkmale der Rassen und Völker mit ihren blut- und bodengebundenen Eigenarten bedingt sind. In dieser zweiten Gruppe soll unsere besondere Aufmerksamkeit den Bestandteilen der germanischen Tracht und ihrem Fortleben in den europäischen Volkstrachten gelten.

I.

Als Beispiel für die Gruppe der anscheinend gemeinmenschlichen Bekleidungsgedanken sei der Schlitzüberwurf genannt, der durch alle fünf Erdteile und die indonesische Inselwelt verbreitet ist. Er besteht aus einer rechteckigen Tuchbahn mit einem Loch zum Durchstecken des Kopfes, so daß die auf den Schultern aufruhende Decke die Brust und den Rücken schützt. Nach seinem häufigen Auftreten in Amerika, wo er von Feuerland im Süden bis Alaska im Norden in den mannigfachsten Erscheinungsformen begegnet, wurde dieses urtrachtliche Kleidungsstück von Mützel unter dem araukanischen Ausdruck Poncho in das wissenschaftliche Schrifttum eingeführt; heute aber können wir, dem Vorschlage Hanikas folgend, die indogermanische Bezeichnung Baita für die Urform des Schlitzüberwurfes verwenden. In Europa ist dieser urtrachtliche Bekleidungsgedanke bei vielen Völkern seit der Bronzezeit belegt und hat seine typenbildende Kraft bis zum

heutigen Tage bewahrt. In der Gestalt einer Hüftbaita tritt er bereits in den bunten bronzezeitlichen Fayencen von Kreta auf, die uns mit ihrer hochstehenden Kleidkultur seltsam modern anmuten; als Zeremonialgewand finden wir die Schulterbaita an der Bronzestatue einer etruskischen Göttin wieder. Daß die Baita als Kriegertracht auch den Germanen zukam, bezeugt das Siegesdenkmal von Adamklissi, welches im Jahre 106 n. d. Ztr. ostgermanische Krieger mit dem Schlitzüberwurf und langen Hosen reliefartig darstellt. Doch scheint uns die Annahme, daß dieses urtrachtliche Kleidungsstück gleichzeitig mit dem Worte *βαίτη* aus dem Griechischen entlehnt sei, verfehlt, weil ja der Baita-Gedanke bereits an den bronzezeitlichen Trachten Jütlands Anwendung findet.



Abb. 1. Kaiserlicher Herold mit Schlitzüberwurf. Holzschnitt von Michael Ostendorfer (16. Jahrhundert)

Die Bodenständigkeit des Schlitzüberwurfs im germanischen Kulturgebiet geht auch aus der Tatsache seiner elementaren Fruchtbarkeit im deutschen Trachtenwesen des Mittelalters hervor. Wenn nach dem Mönch von St. Gallen die Franken im 7./8. Jahrhundert einen Mantel trugen, der „auf die Schultern gelegt, vorn und hinten die Füße, an der Seite aber kaum die Knie berührte", so kann damit nur ein Schlitzüberwurf gemeint sein, wie er seit den Miniaturen der Heidelberger Minnesängerhandschrift wiederholt begegnet und im 14. Jahrhundert in der Gestalt des „Tappert" eine besondere Blüte erlebte. Die Grundform des Tappert bestand ganz nach der Art des Schlitzüberwurfes aus einer Stoffbahn von Schulterbreite mit einem Kopfloch in der Mitte; sie wurde bald von Modeströmungen erfaßt, der sogenannten Zattelung unterworfen oder auch zu schweren, faltenreichen Schulterdecken umgestaltet. Diese Vorliebe für den Tappert währte am Ausgang des Mittelalters fast ein Jahrhundert lang. In der Beamtentracht aber blieb die Baita als Heroldsdecke bis tief in die Neuzeit herein lebendig (Abb. 1) und in dem Skapulier des Ordenskleides und in der Casula des Meßgewandes lebt sie bis in die Gegenwart fort. Besonders zähe aber hat sich die Baita in den Volkstrachten der Ostalpenländer erhalten, wo sie als „Wetterfleck" oder „Kotzen" bei Regenwetter von Bergbauern, Almleuten, Holzknechten, Jägern, Fuhrleuten, Fischern und Flößern getragen wird. Nach der Beschreibung Gerambs besteht der Wetterfleck hier aus einem rechteckigen Stück Loden von Mannslänge und Schulterbreite, das so über den Kopf gesteckt wird, daß der kürzere Teil die Brust und der längere Teil den Rücken bedeckt (Abb. 2). Im Zusammenhange mit dem Wetterfleck ist auf einen immer mehr an Verbreitung gewinnenden Regenmantel der Radfahrer hinzuweisen, der durchaus die Schnittform der Baita erkennen läßt und zeigt, wie dieser urtrachtliche Bekleidungsgedanke selbst in den Zwecktrachten der heutigen Großstädte unverändert zum Durchbruch kommt.



Abb. 2. Steirischer Holzknecht mit Wetterfleck. Zeichnung von Goebel nach Geramb I 80

Der Schlitzüberwurf ist von der Bronzezeit bis zur Gegenwart nicht nur in seiner Urgestalt, sondern auch in zahlreichen höherstehenden Umbildungsformen zu belegen. Es ist ein sonderbares Spiel des Zufalls, daß die Baita sowohl in den bronzezeitlichen Trachten Jütlands als auch jenen Kretas zu einer kleidsamen Frauenbluse verarbeitet wurde. Die kretisch-minoische Frauenbluse stimmt bis auf den weiten Brustausschnitt mit der germanischen von Borum Eshöi und Egtved vollkommen überein. Diese seltsame Übereinstimmung, welche durch die Verwandtschaft des Frauenrocks noch gesteigert wird, erklärt sich aus der gemeinsamen Verwendung und artgemäßen Weiterbildung des urtrachtlichen Schlitzüberwurfes. Allerdings muß man feststellen, daß gerade in den jütländischen Frauenjacken der Bronzezeit „das Baita-Prinzip von einer reichen Erfindungsgabe in seinen besten Möglichkeiten ausgenutzt" wurde (Hanika). Wie Svensson und Hanika gezeigt haben, leben diese bronzezeitlichen Frauenjacken bei germanischen und slawischen Völkern bis zum heutigen Tage fort. Hier sei nur der schwedische opplöt, das Oberhemdchen der Landschaft Schonen genannt, das aus einem länglich rechteckigen Leinwandstreifen geschnitten wird. Nahe verwandt damit ist das von Koula beschriebene Oberhemdchen der Männertracht von Detva in der Slowakei, das sich durch besondere Urtümlichkeit auszeichnet. Ihren nächsten, noch heute lebenden Verwandten finden die bronzezeitlichen Frauenjacken in der Gunja der polnischen Karpatenbewohner, über die Moszynski berichtet. Sogar die T-Naht, durch welche das ganze aus einem einzigen Tuchstreifen bestehende Oberhemd zusammengenäht wird, befindet sich bei einigen Stücken nach bronzezeitlicher Art am Rücken. Bei diesen schwedischen und karpatenländischen Oberhemden handelt es sich zweifellos um Reststücke einer weit ausgedehnteren Verbreitung von ehedem. Daß der Baita-Schnitt früher auch den deutschen Volkstrachten zukam, bezeugt das von Hanika beschriebene Pfeidhemd von Tuß in Westböhmen, das aus einem der bronzezeitlichen Jacke entsprechenden Oberteil und einem angenähten Unterteil besteht. In Binnendeutschland sind die Hemdformen nur mangelhaft untersucht, aber unter den Schnittzeichnungen hessischer Volkstrachten, die wir Rudolf Helm verdanken, gehören mehrere dem Baita-Prinzip an und weitere Belege werden sich durch die wünschenswerte Erforschung der Hemdformen noch leicht beibringen lassen.

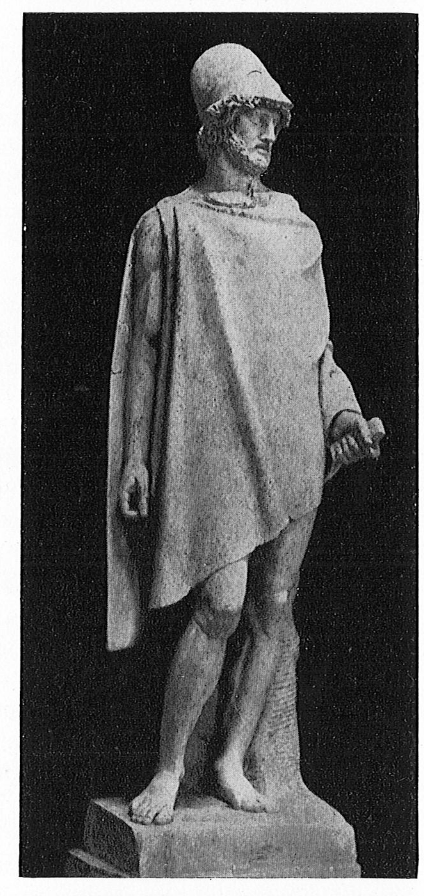


Abb 3. Griechischer Krieger mit Chlamys. Museum des Vatikans

Obwohl der Schlitzüberwurf und seine Umbildungsformen seit der Bronzezeit ein Merkmal germanischer Bekleidungskultur sind, hielten es unsere Modeschöpfer für notwendig, diesen altheimischen Schnitt zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter der japanischen Bezeichnung Kimono nochmals aus dem fernen Osten zu entlehnen. Mit größerem Recht können wir den Kimonoschnitt als den nordgermanisch-ostgermanischen bezeichnen. Jedenfalls bildet das Schicksal des Baita-Schnittes ein bemerkenswertes Gegenstück zur Geschichte des Knopfes, der bekanntlich bereits der bronzezeitlichen Männertracht angehört, unter der Vorherrschaft der späteren Hemdkitteltrachten in Vergessenheit geriet,

im 14. Jahrhundert aus den türkischen Trachten neu entlehnt wurde und erst nach dieser Wiedereinfuhr aus der Fremde im germanischen Kulturraum zu trachtlichem Ansehen gelangte.

II.

Mit der Erwähnung des bronzezeitlichen Männerschurzes haben wir bereits das weite Gebiet der Wickeltrachten betreten, bei denen der Körper in ein sorgfältig vorbereitetes Fell- oder Stoffstück gehüllt wird. Auch die Wickeltrachten sind als ein gemeinmenschliches Bekleidungsprinzip anzusehen, das für die Völker aller Erdteile kennzeichnend ist, wenn auch die Indogermanen eine besondere Art der Umwicklung bevorzugten. Aber in den Volkstrachten Europas leben auch noch Wickelmethoden fort, die in der Zeit vor der Indogermanisierung unseres Erdteiles ihre Wurzel zu haben scheinen. Die besten Anhaltspunkte gewährt auch hier die kretisch-minoische Kultur, die uns in Fresken und Fayencefiguren Frauentrachten mit Hüftbaita, Pfeidjäckchen und Volantröcken vorführt, welche durch die Übereinanderlagerung von fünf bis sechs Lendenwickeltüchern entstanden sind. Das Motiv des langen Lendenschurzes hat sich in den Frauentrachten Südosteuropas lange erhalten. Ganz im Gegensatz zur griechischen Blütezeit weist die frühhellenische Frauentracht rockartige Gebilde auf, in denen der vorgriechische Wickelgedanke nachwirkt. Nach der Annahme Mützels tritt derselbe vorhellenische Hüftschurz noch heute in der Schurztracht („Plachtatracht") der walachischen Balkan- und Karpatenvölker besonders malerisch in Erscheinung. „In Mazedonien, Rumänien bis tief nach Ungarn und in die Ukraine hinein werden diese buntgestickten, dicken Schürzen getragen" (Mützel), die entweder den ganzen Unterkörper umhüllen oder als selbständige Halbteile vorn und hinten glatt herabhängen. Auch die farbenprächtigen Schürzen der apenninischen Ciocciarenfrauen und die Marginne der Litauerinnen kann man als Reste der vorindogermanischen Hüftschurz-Wickeltrachten ansehen.

Aus diesen selbständigen Schürzen konnte durch senkrechte Nähte ein geschlossener Rock entstehen; aber auch durch das Zusammennähen von reifenförmigen Tuchstreifen, also durch waagerechte Nähte kann ein Frauenrock gebildet werden. Dies lehren die heutigen Frauenröcke Nordalbaniens, welche aus 10 cm breiten Horizontalstreifen von starkem Tuch genäht sind. In ihrem bewußten, glockenförmigen Aufbau stimmen sie mit der jungsteinzeitlichen Tonfigur aus Kličevac in Serbien überein, welche eine reich geschmückte weibliche Gottheit darstellt. Auch die Übereinstimmung mit den Stufenröcken mykenischer Frauentrachten ist so auffallend, daß Nopcza die oft fehlgedeutete steife Vertikalfalte dieser Röcke aus dem heutigen Brauche der Albanerinnen erklären kann, beim Niedersetzen den sonst abstehenden Rock zwischen die Knie zu nehmen.

Es gehört zu den großen Überraschungen der Trachtengeographie, daß diese vorindogermanischen Glockenröcke nicht nur in Albanien, sondern auch in Mittel- und Nordeuropa zu finden sind. Bei dem von Hanika erforschten „Prellkittel" der Chotieschau-Kladrauer Tracht in Westböhmen ist zwar an die Stelle der waagerechten Gliederung die senkrechte Fältelung getreten, aber die Glockenform der Rockränder wurde beibehalten. Ähnliches gilt für die Brauttracht von Saetersdalen in Norwegen, die man als eine besonders nahe Verwandte der Prellkitteltracht Westböhmens bezeichnet hat. Durch diese Zusammenstellung soll nicht etwa eine unmittelbare Abhängigkeit der Glockenröcke Westböhmens und Norwegens von jenen Albaniens und der südosteuropäischen Vorzeit behauptet werden; wohl aber lehren diese Beispiele, daß ein urtrachtlicher Bekleidungsgedanke über gewaltige Zeiträume und Entfernungen hinweg zu artgleichen Ausprägungen führen kann.

Im Gegensatz zu den vorgeschichtlichen Stufenröcken des Südostens fiel der Rock der bronzezeitlichen Germanin in schlichtem Faltenwurf über die Knie zu den Knöcheln hinab Vom heutigen Frauenrock unterscheidet sich sein bronzezeitlicher Vorfahre vor

allem durch das hohe Emporragen des oberen Rockrandes, der bis unter die Achselhöhle reicht. In den Volkstrachten aber bildet diese Eigenart durchaus nichts Seltenes, und Hanika, der die Frage eines möglichen Zusammenhanges der bronzezeitlichen und volkstrachtlichen Formen noch offen läßt, sammelt so viel Beispiele dafür, daß er eine nordisch-baltische, eine südliche und eine östliche Gruppe dieser Tragmiederröcke unterscheiden kann. Seine Annahme, daß der hohe Rockrand frühzeitig den erforderlichen Halt in zwei Achselträgern suchen mußte, wird bestätigt durch zwei Grabfiguren etruskischer Herkunft, deren Tracht von jener der Römer vollkommen abweicht und mit der bronzezeitlichen Tracht der Germanen nahe verwandt ist. Durch dieses bislang übersehene Denkmal wird auch endgültig die bereits von Svensson angezweifelte ältere Meinung widerlegt, daß die kurze Taille der Tragmiederröcke unter dem Einfluß der Empiremode entstanden sei. Aus den Trägern des Rockes ging durch Vergrößerung des Rücken- und Brustteils allmählich ein leibchen- und miederartiges Gebilde hervor, wie dies Sirelius an den finnischen Trachten in einer geschlossenen Entwicklungsreihe aufzeigen konnte. In Schweden wird der Tragmiederrock schlechthin als särk „Hemd" bezeichnet und Svensson konnte feststellen, wie er hier im Laufe des 18. und 19. Jahrhunderts allmählich durch den selbständigen Rock und das selbständige Mieder verdrängt wurde. Als kennzeichnende Vertreter der südlichen Gruppe können die Tragmiederröcke des Schweizer Tessins gelten, die Heierli an der Hand von Bildern und erhaltenen Stücken aus den letzten zwei Jahrhunderten nachweist. Im Süden Europas möchte ich nur noch die baskischen und die dalmatinischen als echte Tragmiederröcke bezeichnen, während die „Juppe" des Bregenzerwaldes, der „Busenkittel" der Siebenbürger Sachsen und der „Bergkittel" des Schönhengstgaues, die ursprünglich insgesamt aus dicht gefälteter weißer Leinwand hergestellt wurden, nach meiner Meinung als „Außenhemden" zu bezeichnen und im Zusammenhange mit der Hemdkitteltracht zu behandeln sind. Selbst wenn man den russischen Sarafan, den Hauptvertreter der östlichen Gruppe mit Zelenin als eine junge Entlehnung aus Mitteleuropa betrachtet, so muß man im Hinblick auf das etruskische Denkmal und das baskische und dalmatinische Vorkommen den Tragmiederrock als einen alteuropäischen Bekleidungsgedanken bezeichnen, dessen Wurzeln in der vorindogermanischen Zeit unseres Erdteiles liegen.

Indogermanische Trachtenelemente treten uns erstmalig in der altgriechischen Tracht entgegen, die auf ganz anderen Baugedanken als jene der Babylonier, Ägypter und Kreter beruht. In ihrem Urzustand ist sie sehr nahe mit der germanischen Tracht verwandt und ich möchte dieser Tatsache die gleiche Beweiskraft für die nordische Herkunft der Griechen zusprechen, wie man sie in der gemeinsamen Verwendung des Vorhallenhauses sieht. Diese trachtliche Übereinstimmung äußert sich vor allem in der griechischen Chlaina und Chlamys. Bei der Chlaina (Abb. 4) wird die rechteckige Tuchbahn so um den Leib geschlagen, daß der Bruch auf der linken Körperseite unterhalb des Armes liegt. Die Oberkanten werden auf der linken Schulter durch eine Fibel, später durch eine Naht zusammengehalten. Ein Gürtel rafft das Tuch um die Mitte des Körpers zusammen, daß die rechte Schulter freibleibt. Dadurch kommt ein Wickelgewand zustande, welches jenem des bronzezeitlichen Germanen bis auf die Art der Befestigung vollkommen entspricht. Bei der Herstellung der Chlamys (Abb. 5) wird das rechteckige Stoffstück so angelegt, daß es die linke Schulter bedeckt; auf der rechten Schulter wird es gefibelt und hängt hier offen als ungegürtete exomis-Form herab, die rechte Seite des Körpers freilassend. Auch hier ist die Übereinstimmung mit dem germanischen Trachtenwesen ohne weiteres ersichtlich; diese enge Verwandtschaft schließt Germanen und Griechen zu einer großen Trachtengemeinschaft zusammen, die in einem deutlichen Gegensatz zu den Völkern Kleinasiens steht. Von dorther jedoch wurde die altgriechische Tracht nach dem 7. vorchristlichen Jahrhundert mit östlichen Bekleidungsgedanken überschichtet. Aber die Wickelgewänder Altgriechenlands sind keineswegs ausgestorben, sondern leben spuren-

haft in den Volkstrachten der Mittelmeerländer weiter. Der altgriechische Peplos, das weibliche Gegenstück zur Chlaina kehrt nach Mützel bei den berberischen Kabylen an der Nordwestküste von Afrika wieder, deren Weiber sich peplosartig in ihre „Haik" hüllen. Abgesehen von den Umschlagetüchern, Kopftüchern und Spitzenschleiern der italienischen Frauen, will Mützel in der Mantone, dem großen Umschlagetuch der Sevillanerinnen und Andalusierinnen, sowie in der Capa ihrer Männer die Nachwirkung antiker Umwicklungsgedanken erkennen.

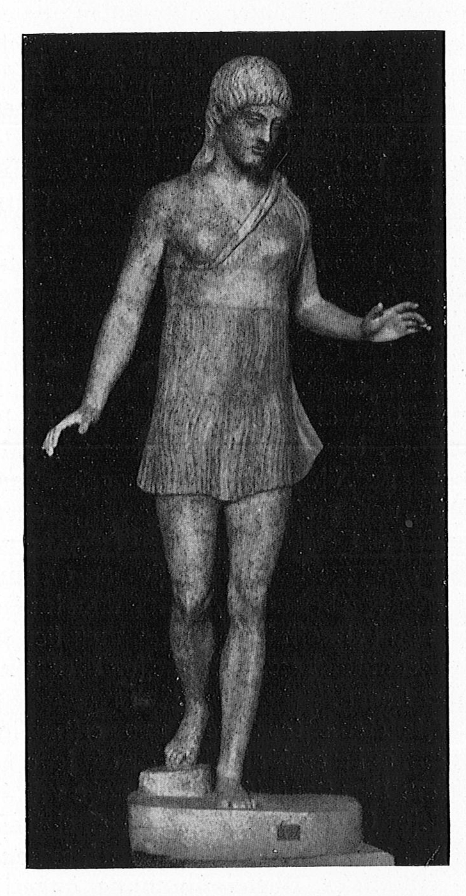


Abb. 4. Olympische Wettläuferin mit Chlaina. Museum des Vatikans

Unabhängig von diesen antiken Ausstrahlungen haben sich Spuren der bronzezeitlichen Wickeltrachten Germaniens bis in das Mittelalter und die Neuzeit erhalten. Das Diptychon im Braunschweiger Klappaltärchen van der Weydens und die Dürersche Radierung des Pestkranken von 1496 lehren, daß das Umhüllungstuch der Frühzeit selbst in den Männertrachten Deutschlands bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts üblich war. Seit dieser Zeit ist das männliche Umnehmetuch aus den Volkstrachten Binnendeutschlands ganz geschwunden; nur am Rande des deutschen Kulturbodens, in dem ursprünglichen Trachtengebiet des Gaues Trentschin in der Slowakei, lebte es als wesentlichster Bestandteil der Hirtenkleidung und Kindertracht bis an die Schwelle der Gegenwart fort. Die Hirtenkleidung hält auch auf dem deutschen Volksboden urtrachtliche Bestandteile fest. Die von Pomponius Mela im Jahre 43 n. d. Ztr. erwähnten Bastmäntel der Germanen wurden nach Geramb bis in unser Jahrhundert von südsteierischen Hirten



Abb. 5. Hirtenjunge mit Strohmantel aus dem Elztal im Schwarzwald

und nach Haberlandt bis zum Weltkriege von niederösterreichischen Weinhütern getragen; ein bemerkenswertes Gegenstück zu dem am Ausgang des 18. Jahrhunderts beschriebenen Strohmantel des kärntischen Bauern bildet der Strohmantel eines Hirtenbuben im Elztal des Schwarzwaldes, den Hans Retzlaff noch 1937 in einem wertvollen Lichtbilde festhalten konnte (Abb. 5).

Viel bedeutsamere Spuren hat das Wickeltuch in der Frauentracht hinterlassen; aber auch hier zog es sich aus der Werktagstracht zur Feiertagskleidung und schließlich zur Brauchtumstracht zurück, welche alte Bekleidungsgedanken mit besonderer Treue bewahrt hat. Dies gilt sogar von den sehr altartig gebliebenen Frauentrachten der nordwestlichen Slowakei, wo das mantelartige Umnehmetuch nur bei besonders feierlichen Anlässen, wie Hochzeit, Taufe und Einsegnung, getragen wird. Auch in den deutschen Volkstrachten werden die Umhängetücher vereinzelt durch das Brauchtum lebendig erhalten. So wurde der weiße „Schlojer" des Egerlandes bereits vor 100 Jahren nur noch bei Leichenbegängnissen getragen; weiße Leid- oder Grabtücher dieser Art waren auch in der Schweiz, in Tirol, in Oberbayern, in der Altmark, auf dem Eichsfeld und in der Lausitz üblich (Abb. 6). Nur sollte man endlich damit aufhören, in dieser auch in Westeuropa verbreiteten Sitte der weißen Trauerfarbe (reine blanche) ein Merkmal slawischer Eigenart zu sehen. Daß im Gegenteil sowohl die Klagetücher als auch die rollenartig unter dem Arm getragenen Regentücher der Westslawen sehr stark unter deutschem Einfluß stehen, geht nicht nur aus der Kostümgeschichte, sondern auch aus ihren westslawischen Bezeichnungen loktuška und rantuch hervor, die aus den deutschen Ausdrücken „Lakentuch" und „Regentuch" entlehnt wurden.

Brauchtümlichem Gehalt verdanken auch die Brautmäntel Ostmitteldeutschlands ihre Erhaltung und vor allem die sogenannte Heuke, die man mit Hanika als eine Kleidschöpfung der Nordseegermanen unmittelbar auf bronzezeitliche Grundformen zurückführen kann. Als urtrachtliches Kleidungsstück hat sich die Heuke bis zum heutigen Tage in dem Schäfermantel Westfalens erhalten; urtrachtliche Erinnerungen spiegeln auch die heutigen Wortbedeutungen in den rheinischen Mundarten wider. Der volkstrachtlichen Heuke war es beschieden, wiederholt auf die höfische Tracht der germanischen, romanischen und slawischen Völker befruchtend einzuwirken. Die beiden ältesten Stufen dieser kulturellen Ausstrahlung spiegeln sich in dem altfranzösischen Ausdruck hoche „langes Gewand" und huque, das seit Beginn des 15. Jahrhunderts in der heutigen Bedeutung belegt ist. Im 16./17. Jahrhundert, der Blütezeit Hollands, erlebt auch die Heuke ihre kraftvollste Entfaltung und verbreitet sich von hier aus rheinaufwärts bis nach Lothringen und das angrenzende Frankreich und die Alpenländer, nach Norden über die friesischen Inseln, Schleswig-Holstein und Südschweden und entlang der Ostseeküste bis nach Danzig und Polen aus. Unter dem Schutz ihres brauchtümlichen Gehaltes haben sich Reststücke dieser alten Verbreitung bis zum heutigen Tage in Vorarlberg und Salzburg, in der Schwalm und auf Föhr erhalten, wo die Heuke als Trauermäntelchen der zeremoniellen Verhüllung dient (Abb. 7). In dieser Einschränkung ist sie auch für das südliche Schweden nachweisbar, während sie bei Polen und Litauern als Grundlage der Schulterschurztracht (zapaska) eine weit allgemeinere Verbreitung gefunden hat.

III.

Durch die Betrachtung der Heuke wird uns bereits etwas von der Strahlkraft bewußt, welche germanische Sonderformen urtrachtlicher Bekleidungsgedanken in geschichtlicher Zeit auf ihr romanisches und slawisches Umland auszuüben beginnen. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn wir nunmehr zur Betrachtung der Hemdkitteltrachten übergehen, bei denen Beine, Arme und Rumpf nicht mehr umwickelt, sondern in enganliegende geschlossene Stoffhülsen, d. h. also in Leibkittel und Hosen gesteckt werden. Im Gegensatz zu den reinen Wickeltrachten der frühen Bronzezeit kommt am Ende dieses

Zeitalters bei den Ingwäonen die Hüfthose auf und entwickelt sich bald zur Kniehose weiter. Von den Nordsee- und Westgermanen geht die Kniehose zu den Kelten über, die gleichzeitig mit der Sache den germanischen Namen brākā entlehnen. Auf Grund philologischer Tatsachen muß dies nach Vollzug der germanischen Lautverschiebung, aber vor dem Übergang der urgermanischen brākā zu westgermanisch brōkō geschehen sein. Bis zum heutigen Tage sind die Bretonen, die Holländer und die Niederdeutschen auf dieser durch die Jahrhunderte mannigfach abgewandelten Stufe der Kniehosen verharrt. Eine Übergangsstufe zur langen Hose stellt es dar, wenn man nach Aussage des Bernuthsfelder Fundes bereits in der späteren Bronzezeit die Unterschenkel mit Beinbinden zu umwickeln beginnt. Auch diese frühgermanische Form der Wickelgamasche lebt bis in das hohe Mittelalter weiter und wurde nach langer Unterbrechung um die letzte Jahrhundertwende für die Soldaten- und Sporttrachten wieder entdeckt.

Während die Westgermanen und Ingwäonen der Kniehose durch die Jahrhunderte hindurch treu blieben, gehen die ostgermanischen Stämme bereits in der frühen Eisenzeit, vielleicht nach dem Vorbild ihrer skythischen Nachbarn, zur langen Hose über, die für den germanischen Osten durch zahlreiche Darstellungen und Funde belegt ist (Abb. 8). Wie man aus dem germanischen Lehnwort hos, hosan der keltischen Sprachen schließen darf, wanderte auch die Langhose von den Ostgermanen zu den Kelten weiter und wurde schließlich durch germanische Vermittlung auch auf die römischen Soldaten übertragen. „Auf dem Gebiete der Beinkleidung ist die römische Tracht", wie Girke gezeigt hat, „während der frühgeschichtlichen Zeit durchaus empfangender Teil." Zunächst wurde die germanische Bruch in der Form einer kurzen, bis unter die Knie reichenden Lederhose übernommen; bereits im 3. Jahrhundert aber wird sie durch die germanische Langhose abgelöst, die nach anfänglichen Widerständen bald selbst von den kaiserlichen Feldherrn als Purpurhose getragen wird. Die siegreiche Ausbreitung der Hosentracht in Europa nördlich der Alpen ist jedenfalls als ein Erfolg germanischer Kulturstrahlung zu betrachten. Durch sie wurde die bronzezeitliche Wickeltracht an die Ränder des germanischen Kulturkreises zurückgedrängt; nur in den Kilt der Schotten und in der Fustanella der Albaner und Griechen haben sich uns Reste jener bronzezeitlichen Formen erhalten. Mit dem erfolgreichen Durchdringen der eisenzeitlichen Männerhose wurde auch der Gegensatz der Männer- und Frauentracht begründet, der die europäische Kostümentwicklung bis zum heutigen Tage beherrscht.

In nicht minder starkem Maße ist germanisches Erbe in den Leibkitteln der europäischen Volkstrachten wirksam. Für die antike Welt ist Vorderasien das Herkunftsland des Hemdgedankens gewesen; hier nehmen der kurze Chiton der Griechen und die ärmellose Tunika der Römer nach Namen und Sache ihren Ausgang. Die nordeuropäischen Kitteltrachten gehen aus einer selbständigen, durch die klimatische Rauheit des Landes bedingten Grundlage hervor; sie werden zuerst von Tacitus erwähnt und sind im 3./4. Jahrhundert an den Moorleichen des ingwäonischen Gebietes überliefert. Der Kittel dieser Trachten reicht bis in die halben Oberschenkel hinab, er ist oft mit langen Ärmeln und zuweilen auch mit einer Kapuze versehen. Aus früheren Trachtenstufen waren ferner altartige Umhängetücher und Wetterkrägen erhalten geblieben.

Auch diese germanische Kitteltracht übt auf die Kleidung der römischen Kolonialsoldaten einen starken Einfluß aus. Die für das Klima des nordischen Landes und die Kriegsführung wenig geeignete Toga, das pompöse Wickelgewand der Altrömer wird durch ein Kittelkleid ersetzt, das zwar in der weiblichen palla vorgebildet war, aber unter germanischem Einfluß noch starke Umgestaltungen erfährt; auch die Tunika des Mannes und die Stola der Frau, zwei mitgebrachte Kitteltrachten werden nach germanischem Vorbild zum Schutz gegen die Winterkälte mit langen Ärmeln ausgestattet. Auf dieser Stufe wird der germanische Name des Oberkleides rok (rukka) entlehnt und zu mittellateinisch „roccus, Rock" umgebildet; er lebt als französisches rochet „Chor-



Abb. 6. Bäuerinnen aus Schleife (Niederschlesien) in Halbtrauer



Abb. 7. Bäuerinnen aus Holzburg (Schwalm) im Trauermantel

hemd“ bis zum heutigen Tage fort. Wie der Rock, so stellte auch ehedem das Hemd, also die Urform des Hemdkittels, ein Oberkleid dar; sein germanischer Name chamithi drang einerseits in die keltischen Sprachen und andererseits in die spätlateinische Soldatensprache als camisia ein, aus dem das französische chemise „Hemd“ hervorgegangen ist. Jedenfalls kann man aus diesen sprachlichen Lehnbeziehungen auf eine sehr starke Beeinflussung der römischen Kolonialtrachten durch die Germanen schließen.

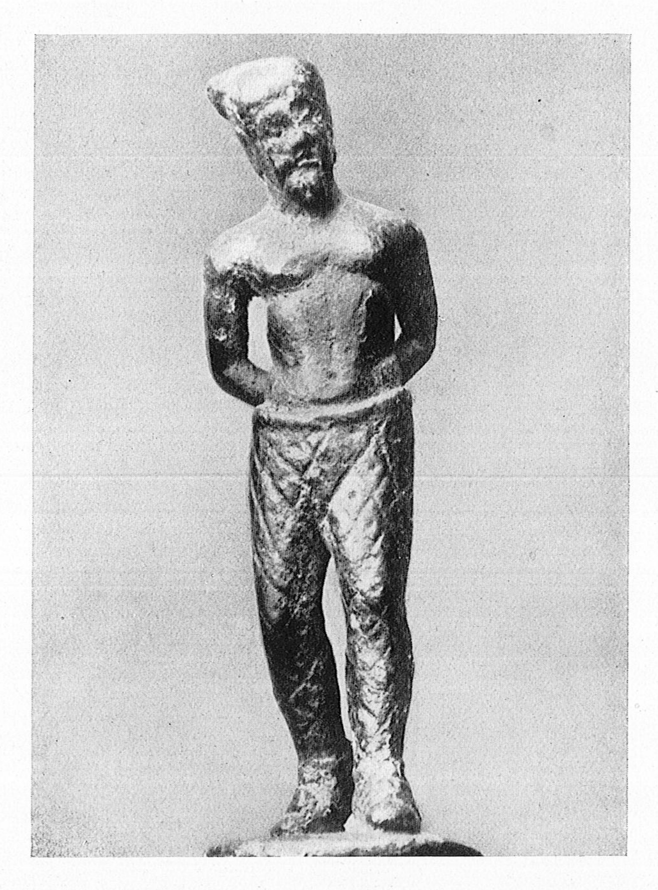


Abb. 8. Germane mit langer Hose. Bronzefigur im Britischen Museum

Es ist unbegreiflich, wie sich angesichts dieser Tatsachen bei Kulturhistorikern und Kostümforschern der alten Schule die Meinung ausbilden konnte, daß die Tracht des deutschen Mittelalters mit ihren Hosen, Hemdkitteln und Umhängetüchern ein Erbe der Spätantike oder gar der klassischen Antike sei. Sämtliche Denkmäler deuten darauf hin, daß die deutsche Tracht bis zu Heinrich II. (1002—1024) fast ausschließlich und bis zum Ausgang des Mittelalters vorwiegend germanischen Charakter besaß (Abb. 9/10). So zeigt z. B. das Elfenbein-Diptychon des Domschatzes zu Monza Stilicho, den vandalischen Heermeister des weströmischen Reiches (gest. 408) in ausgeprägt germanischer Tracht mit Hemdkittel, Langhosen und Umhang; dies ist ein Beweis dafür, daß sich die germanische Tracht nicht nur bewährte, sondern auch inmitten der römischen Umgebung hoch angesehen war. Derselbe Schluß ist zulässig, wenn wir aus den Miniaturen der langobardischen Gesetzessammlung von La Cava im Fürstentum Spoleto (7. Jahrhundert) (Abb. 11) entnehmen, daß auch die Kleidung dieses germanischen Volkes auf süditalienischem Boden stilrein germanisch geblieben ist. Was von diesen germanischen Königen und Heerführern auf romanischem

Boden gilt, kann mit größerem Recht von den deutschen Volkskönigen behauptet werden. Von Karl dem Großen ist bekannt, daß er zeitlebens der schlichten Hemdkitteltracht der Germanen treu blieb (Abb. 12) und sich nur anläßlich seiner Kaiserkrönung für wenige Stunden in römische Prachtgewänder hüllte. Auch ein Blick auf zeitgenössische Darstellungen Ludwigs des Frommen, Karls des Kahlen und der fränkischen Könige belehrt darüber, daß zu der rein germanischen Grundlage nur die künstlerische Ausstattung mit breiten Borten, Stickereien und Edelsteinen und der römische Sohlenschuh (soccus) getreten ist. Außer diesem bis zur halben Wade reichenden soccus weist, wie bereits Mützel feststellte, die germanische Tracht jener Zeit kein einziges römisches Element auf. Durch das Vordringen der Franken und Westgoten nach Gallien wurde vielmehr die spätantike Tracht auch aus diesem Gebiete fast völlig verdrängt und in Nordfrankreich wie in Deutschland die germanische Tracht zur Grundlage der europäischen Kostümentwicklung gemacht. Bei dieser Anknüpfung erwiesen sich die germanischen Grundformen so fruchtbar und gestaltungsfähig, daß das Zeitalter der Minnesänger gleichzeitig eine Hochblüte der germanischen Hemdkitteltrachten heraufführt. Der höfische Zeitgeist begünstigte die trachtliche Annäherung der Geschlechter und ermöglichte Kleidschöpfungen, die sich mit ihrem vornehmen Faltenwurf in den zeitgenössischen Plastiken mit wahrhaft klassischer Schönheit und Größe widerspiegeln. Auch in diesem Zeitraum blieb der lange Männerkittel keineswegs auf Deutschland beschränkt, sondern er tritt ähnlich gestaltet in allen germanisch besiedelten oder überschichteten Ländern, also auch in England, Frankreich und Italien auf; am zähesten erhielt sich das ringsum geschlossene Kittelkleid der Germanen als Bestandteil der höfischen Männertracht am Mittel- und Niederrhein, in Flandern, den Niederlanden und den deutschen Küstenstrichen, wo noch im 15. Jahrhundert die Kunst Stephan Lochners, Hans Memlings, van der Weydens, Dierk Bouts und der Brüder van Eyck von ihrer Blüte Zeugnis ablegt.

Viel länger als in der höfischen Kleidung wirkt der germanische Hemdkittel in den Volkstrachten weiter. Nach John Taylor gingen noch um 1616 viele Bauern in der Um-



Abb. 9. Der Vandale Stilicho in germanischer Tracht. Diptychon des Domschatzes zu Monza. Museum Mailand

gebung von Hamburg ausschließlich in Leinenkittel gekleidet und noch heute herrscht dieses Kleidungsstück als Arbeitsbluse und Fuhrmannskleid von der Vendée in Frankreich über das Rheingebiet bis nach Hessen, Thüringen, Schwaben und die Schweiz herein (Abb. 13). In den volkskundlichen Rückzugsgebieten der Rauhen Alb und des Ries und in dem trachtenkundlichen Wunderland der Schwalm wird der Hemdkittel zum Teil als Brauchtumsgewand bis zum heutigen Tage getragen. Er wurde am Kragen, auf den Achseln und am Rücken mit altertümlichen Stickereien verziert. In der gebirgigen



Abb. 10. Zwei Könige in germanischer Tracht. Bronzetür des Domes zu Hildesheim (1015)

Innenschweiz hat sich als Standestracht der Hirten das „Hirthemdli", ein weißer Leinenkittel mit Kapuze, bis ins 19. Jahrhundert erhalten. Hier lebt auch als Nachfahre des mittelalterlichen „Kurzebolt" eine reich bestickte Männerbluse fort, die sich in den Küstengegenden der Nordsee zum Teil unter schottischem Einfluß zur Matrosenbluse weiter entwickelt hat. In geradezu urtrachtlicher Gestalt tritt uns der Hemdkittel in den zuletzt von Hanika behandelten „Zippelpelzen" der ostdeutsch-westslawischen Volkstrachten entgegen; sie gleichen im Schnitt vollkommen den bronzezeitlichen Hemdkitteln. Von der starken typenbildenden Kraft, welche dieses vorgeschichtliche Kleidungsstück östlich der Weichsel-Waaglinie in den Männerhemden Osteuropas bis zum heutigen Tage entfaltet, kann in diesem gedrängten Überblick nicht mehr die Rede sein.

Noch reichere Spuren als in der Männertracht haben die vorgeschichtlichen Hemdkittel in der Frauentracht hinterlassen. Es ist bekannt, daß noch in der Minnesängerzeit das Oberhemd vielfach das einzige Kleidungsstück im häuslichen Leben war. Das in der Burg Ranis (Thüringen) gefundene Frauenhemd des 14. Jahrhunderts mag diese Aufgabe noch erfüllt haben. Heute hat sich dieser urtümliche Zustand nur noch an den äußersten Rändern des deutschen Kulturbodens erhalten. So wird von den slawischen Frauen in der heißen Jahreszeit als einziges Kleidungsstück ein altartiges Oberhemd,



Abb. 11. König Arichis und Begleiter in germanischer Tracht. Miniatur der langobardischen Gesetzessammlung von La Cava. (7. Jahrhundert)

der rubáš, getragen, der bis auf die Teilung im Rock und Mieder mit dem Hemdrock der Bronzezeit übereinstimmt. Nach den Feststellungen Hanikas ist diese urtümliche Form auch in den karpatendeutschen Sprachinseln unter der trefflichen Bezeichnung „Bändelhemd" üblich. Aus alten Miniaturen, Plastiken, Urkunden und Nachrichten geht hervor, daß der rubáš im 14. und 15. Jahrhundert noch in ganz Böhmen verbreitet war, und aus der polnischen ciasnocha und einer mittelalterlich-deutschen Lehnübersetzung läßt sich sein ehemaliges Vorhandensein auch für Schlesien und das deutschpolnische Grenzgebiet erschließen. Wenn man von dem in seiner Geschichte noch nicht völlig geklärten „Tanzhemd" Thüringens absieht, dann scheinen für Binnendeutschland noch keine zweifelsfreien Vertreter dieser altartigen Oberhemden nachgewiesen zu sein. Auch der nordische serkr versah ehedem die Aufgabe eines Oberhemdes; in dieser Bedeutung ist das Wort als särk zu den Finnen und als soročka zu den Großrussen übergegangen. Spuren seiner alten Aufgabe weist heute nur noch der serk von Dalarne und Helsingland und vor allem der hoste sarken, das Herbsthemd der schwedischen Frau im Bezirke Herestad (Schonen) auf, das bei der Verrichtung der Erntearbeiten als einziges Kleidungsstück getragen wird.

Aus Binnendeutschland ist eine Hemdkitteltracht von dieser Ursprünglichkeit ganz geschwunden, aber an seinen Rändern wirken ihre Grundzüge als Leitgedanken einiger Kleiderformen bis ins 18. Jahrhundert, ja bis in die Gegenwart nach. So trugen noch im 18. Jahrhundert die friesischen Frauen über der Leibwäsche ein weites weißes



Abb. 12. Karl der Große in germanischer Tracht. Bronzefigur, Nationalbibliothek Paris

Leinenkleid, das die treffende Bezeichnung „Außenhemd" führte; es wurde vereinzelt auch aus dunklem Stoff hergestellt, enggefältet und nahm dann die Formen eines Tragmiederrockes an. Da auch auf süddeutschem Boden die Übergänge zwischen Tragmiederrock und Außenhemd fließend sind, so möchte ich in die Gruppe der Außenhemden alle jene von Hanika als Tragmiederröcke bezeichneten Kleidungsstücke rechnen, für welche die ehemalige Herstellung aus weißem Leinen nachweisbar ist. Dies gilt für die Juppe des Bregenzer Waldes, die früher aus weißer und jetzt aus schwarzer Glanzleinwand verfertigt wird; in bezug auf Fältelung und Gürtung ist nahe damit verwandt der Busenkittel Siebenbürgens, der gleichfalls aus weißem oder schwarzem Leinen hergestellt wurde, und schließlich der Bergkittel des Schönhengstgaues, welcher durch seine Fältelung und „dreibäuchige" Anlage ein Gegenstück zu den Sylter Frauentrachten bildet (Abb. 14). Die fruchtbarste Auswirkung aber sollte jenem Leibkittel der Alpenländer beschieden sein, der unter starker Betonung einer ausgesprochen germanischen Entwicklungstendenz eine Verengung des Brust- und Rumpfteiles vorgenommen hatte und seit dem Ausgang des Mittelalters zu dem weitaus beliebtesten Charakterkleid des süddeutschen Bauernmädchens geworden war, das „Dirndlkleid". Bereits für die Zeit um 1470 kann Geramb den ältesten bildlichen Beleg für das spätere Dirndlkleid nachweisen, das seit der letzten Jahrhundertwende einen Siegeszug durch alle deutschen Gaue angetreten hat und zu einer unserer kleidsamsten Frauentrachten geworden ist. Wie stark gerade im Dirndl-

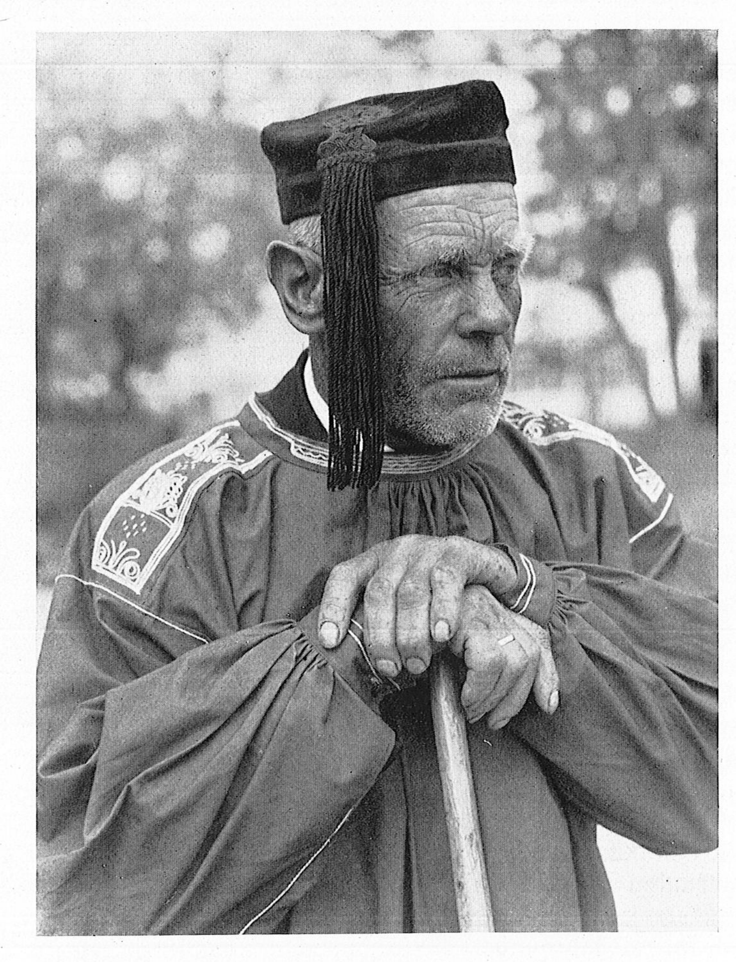


Abb. 15. Bauer aus dem Schwäbischen Ries mit Leinenkittel



Abb. 14. Altfriesische Mädchentracht (18. Jahrhundert). Nach Ernst Joachim de Westphalen, Monumenta inedita rerum Gemanicarum praecipue Cimbricarum. Leipzig 1739

kleid der Gehalt an germanisch-deutschen Elementen von nichtdeutschen Völkern empfunden wird, kann jeder feststellen, der etwa in tschechischen Zeitungen und Zeitschriften die Hetzreden gegen diese auch auf westslawisches Gebiet vordringende Frauentracht liest.

Das Dirndlkleid und viele andere Kleidungsstücke lehren uns, daß die vorgeschichtlich-urtrachtlichen Bestandteile noch zahlreich in unserer Kleidkultur vertreten sind; gerade im Trachtenwesen arbeiten wir noch vielerorts mit den Elementen der Vorzeit. Unsere Volkstrachten, in denen man das wichtigste Beweismittel für die Lehre vom gesunkenen Kulturgut sehen wollte, legen im Gegenteil Zeugnis dafür ab, in wie starkem Maße vor allem die Bekleidungsgedanken der germanischen Vorzeit bis in unsere Gegenwart hinein lebendig geblieben sind. Die Grundlagen des mittel- und nordeuropäischen Bekleidungswesens sind weder antik, noch romanisch oder slawisch, sondern durchaus germanisch bestimmt; wie auf den meisten anderen Gebieten der Volkskultur haben sich auch im Bekleidungswesen die Germanen als die großen, wahrhaft schöpferischen Gestalter unseres Erdteiles bewährt.

Zur Weiterführung:

Viktor Geramb, Steirisches Trachtenbuch. Graz 1932—38.

Arthur Haberlandt, Die volkstümliche Kultur Europas in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Stuttgart 1926.

Josef Hanika, Sudetendeutsche Volkstrachten. Reichenberg 1937.

Hans Mützel, Vom Lendenschurz zur Modetracht. Berlin 1935.

Finnische Volkstrachten im Verhältnis zu ihren späteisenzeitlichen Vorbildern

Von

Tyyni Vahter, Helsinki

Es erscheint nicht unmöglich, daß sich im entlegenen Norden Europas, in Finnland, wohin die Kulturströmungen in früheren Zeiten gewiß langsamer und später vordrangen, das alte volkstümliche Gewand länger als in anderen Teilen Europas erhalten hätte; und doch ist gerade dort die volkstümliche Kleidung schon in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts durch die gegenwärtige, allgemeineuropäische verdrängt worden. Nur in zwei Gegenden Finnlands ist der volkstümliche Anzug bis auf unsere Tage in Gebrauch gewesen; ganz allgemein in der schwedisch-sprachigen Gegend in Südösterbotten, z. B. in den Gemeinden Lappfjerd und Tjöck, sowie in Südostfinnland, in der Umgegend von Wiborg in der Gemeinde Koivisto nebst Umgebung. Dort begegnete ich auf meiner Reise vor 15 Jahren einigen alten Frauen in sogenannten „hurstut-Kleidern"; eine von ihnen meinte: „auch der Vogel trägt seine Federn, ich fange nicht mehr an, mich umzuwenden".

Die finnische Volkstracht umfaßt zwei deutlich voneinander zu unterscheidende Hauptrichtungen: die südkarelische, die Altes — also auch Vorgeschichtliches — am treuesten bewahrt und östliche Züge in sich aufgenommen hat, und die westlichem, auch südlichem Kultureinfluß unterstehende Tracht, deren Gebiet sich über das Land bis nach Ostfinnland, ja sogar bis an die Karelische Landenge erstreckte, nämlich bis unter die dort Eingewanderten aus Savo, die sogenannten „savakko". Die Trachten von Grenzkarelien und Lappland bleiben von dieser Darstellung ausgeschlossen.

Die finnischen Volkstrachten sind von Prof. U. T. Sirelius († 1929) und von Dr. Th. Schvindt († 1917) ausführlich untersucht worden. — Erst vom 18. Jahrhundert an ist es auf Grund erhaltener Trachten und schriftlicher Quellen möglich, genauere Angaben über die Volkstracht zu ermitteln, und es ist festgestellt worden, daß zum mindesten schon um die Mitte jenes Jahrhunderts fast über das ganze Land — also abgesehen von Südostfinnland — die Tracht des gemeinen Volkes ein stark westliches Gepräge trug. Zunächst stelle ich die westliche Tracht dar, die durch das ganze Land ziemlich einheitlich war und sich mit den Modeströmungen veränderte.

Unter den Kopfbedeckungen ist die weißleinene, mützenartige, als „tanu", „lakki" (Hut, Haube) bezeichnete als westliche — und später von neuem als südliche Entlehnung (Estland)[1]) festgestellt. Häufig war sie vorn mit einer geklöppelten oder filetartigen Spitze oder auch mit Reißstickerei versehen (Abb. 15). Ihre Form ist sehr veränderlich. Sie hat sich von der Gegend von Turku (Åbo) bis unter die „savakkos" auf der Karelischen Landenge und von Nordsatakunta bis an die Gestade des Finnischen Meerbusens ausgebreitet. Später war sie ausschließlich die Kopfbedeckung von Frauen, aber um die

¹) Tyyni Vahter, Beiträge zur tanu-, tano-Frage. Suomen Museo 1937.

Mitte des 18. Jahrhunderts ist sie, wie man weiß, zum mindesten in Häme (Tavastland) auch von Mädchen benutzt worden; ein Vorgang, der auch aus Deutschland, z. B. aus der Tracht der wendischen Konfirmandinnen u. a. bekannt ist.

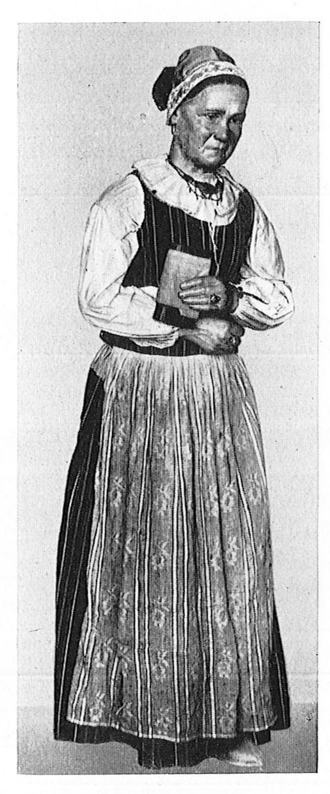
Eine Nachfolgerin der „tanu" war die Korbmütze, finnisch: tykkimyssy (schwedisch: styckemössa) oder die Bindemütze, finnisch: pinnimyssy (schwedisch: bindmössa), die schon durch ihren Namen bei uns als westliche Entlehnung bezeugt und durch ganz Westeuropa bekannt ist (Abb. 16). Zu dieser Kopfbedeckung gehörten in Finnland wie auch anderswo zwei Teile, eine mit Seidenstoff überzogene, oft mit Blumenstickereien verzierte Haube und ein häufig mit geklöppelten Raumaspitzen umrandeter „tykki", Spitzenteil. Die Frauen der höheren Stände benutzten diese geschmackvolle Kopfbedeckung schon im 17. Jahrhundert, und in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts hatte sie sich schon durch das ganze westliche Trachtengebiet ausgebreitet. Durch obrigkeitliche Maßnahmen suchte man sie aus dem Gebrauch zu schaffen oder zum mindesten einfacher zu gestalten, jedoch vergebens. Sie gewann an Boden und erhielt sich in den westlichen Teilen Finnlands, wo sie noch mit dem modernen Kleid zusammen nach 1850 in Gebrauch stand. Diese beiden Hauben waren eigentlich Kopfbedeckungen von Frauen, obgleich sie gewiß auch von Mädchen benutzt wurden. Sie bedeckten eben den Kopf, denn zum mindesten noch in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verlangte die hergebrachte Sitte an vielen Stellen in Finnland, daß die Frauen ihr Haar zu bedecken, die Mädchen dagegen unbedeckten Hauptes zu gehen hätten. Aus Nordsavo ist für das Jahr 1772 belegt, daß die Mädchen selbst bei der größten Kälte oder dem heftigsten Schneegestöber nur selten ein Tuch um den Kopf banden, damit man sie nicht für schwach oder kränklich halte.

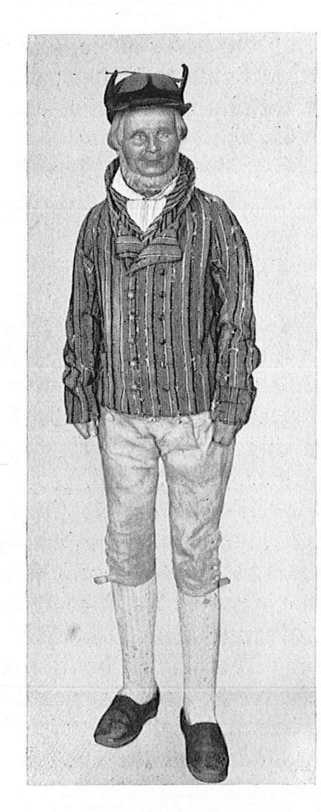


Abb. 15. Frau mit der Haube „tanu" aus Kymi, Nyland

Als Rumpfbekleidung dienten ein gesonderter oder etwa durch Achselbänder getragener, um die Taille zu befestigender Rock mit Mieder, so daß die Hemdärmel sichtbar blieben; außerdem wurde ein kurzes Jäckchen benutzt. Im 18. Jahrhundert waren die Röcke vielfarbig, längsgestreift — der Stoff war vierschäftiger, halbwollener Barchent (Abb. 16). Früher waren die Farben sehr hell und die Streifen sehr breit, mit der Zeit wurden die Farben dunkler und die Streifen schmäler. Viele solcher Röcke finden sich in den Sammlungen unserer Museen, doch hat man früher auch einfarbige Röcke benutzt, rote, gelbe, graue usw. Zum mindesten in Häme war das Festkleid rot und häufig sogar aus gekauftem Tuch hergestellt. Auch war ein solcher roter Rock nicht allein schön und prächtig, sondern auch von ungewöhnlich hohem Geldwert, er konnte verpfändet werden, und beispielsweise hatte der Käufer eines Gehöfts außer dem ausgemachten Kaufpreis der Gemahlin des vorhergehenden Besitzers einen roten Rock als Entschädigung zu geben. Das von Westen her gekommene anliegende, durch Modeströmungen beeinflußte, mit weitem Halsausschnitt und Schoß versehene, ärmellose Mieder wurde oft aus demselben breitgestreiften Gewebe wie der Rock (Abb. 16), später aber aus einfarbigem Stoff hergestellt. Nachdem es anfangs ziemlich lang gewesen war, wurde es in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kürzer. Die weißen Hemdärmel waren also zu sehen.

Die Schürze war ziemlich groß, aus Leinwand gearbeitet und häufig mit farbigen Druckfiguren verziert. Obwohl keine alten Schürzen erhalten sind, findet sich doch ein Zeugnis ihres Daseins an den Röcken. Häufig ist nämlich das vorn anzubringende Stück Stoff aus schlechteren, sicher zu Hause gefärbten Garnen gewebt, da es unter der Schürze nicht zu sehen war. Auf diese Art ließ sich etwas sparen.





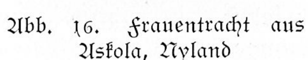


Abb. 16. Frauentracht aus Askola, Nyland

Abb. 17. Männertracht aus Häme (Tavastland)

Auch die Tracht der Männer war in diesem westlichen Kulturgebiet beeinflußt durch von Westen und Süden wirkende Kulturströmungen mit Kniehose, bunter Weste, hohem Hemdkragen usw. Die Männer begünstigen auch starken Farbengegensatz, wie wir ihm z. B. in der Zusammenstellung einer gelben Sämischlederhose oder schwarzen Tuchhose, roten Weste, vielfarbig längsgestreiften Jacke und weißen Hemdärmeln begegnen (Abb. 17). In früheren Zeiten ließen die Männer ihr Haar lang wachsen, sowohl in Ostfinnland als auch im westlichen Gebiet, und gingen dann zum mindesten im Sommer mit unbedecktem Kopf. Ein randloses, dem Kopf angepaßtes, aus schmalen Stücken zusammengenähtes Käppchen ist alten westlichen Ursprungs. Wenigstens noch um 1800 herum standen sie zum mindesten in Südwestfinnland bei festlichen Gelegenheiten in Gebrauch, wie auch später noch in Südkarelien in alltäglichen Verhältnissen.

Ein bemerkenswertes Kleidungsstück ist ein hemdartiger, geschlossener, bis an das Knie reichender Kittel „mekko", der in früherer Zeit heller gewalkter Wollstoff und später grobes Leinengewebe gewesen ist. Dieses auf vorgeschichtliche Zeit zurückgehende Kleidungsstück hat sich bis in die jüngste Zeit als Arbeitskittel für Männer in einigen abgelegenen Gegenden Westfinnlands erhalten. — Prächtige, mit Metallbeschlägen verzierte Gürtel für Männer sind in großer Anzahl in Österbotten anzutreffen.

Das andere Trachtengebiet in Finnland ist, wie bereits erwähnt, das *südkarelische*, das alte, bis in heidnische Zeit zurückreichende Züge trägt. Außer diesem ist noch auf das Gebiet der Ingern und Woten am Südufer des Finnischen Meerbusens in Ingermanland hinzuweisen, wo sich die Tracht noch altertümlicher als selbst die karelische erhalten hat. Die Kleidungsgegenstände, die in diesem alten sogenannten „Äyrämöis"-Gebiet insbesondere ihre weit zurückreichenden Wurzeln haben, sind folgende: das Kopftuch,



Abb. 18. Mädchen mit dem „sykeröt" und dem „säppäli" auf dem Kopf aus Kaukola, Karelien



Abb. 19. Frau mit dem Umlegetuch „hurstut" und dem Kopftuch der Braut aus Joutseno, Savo-Karelien

„huntu" (Abb. 19, 21, 22), für Frauen, mit dem es stützenden Bügel, „sykeröt" (Abb. 18); ferner die Gürtelgehänge, „vyölliset", zu denen Scheide und Messer, Nadelbüchse mit Nähzeug, ja sogar auch ein Ohrlöffel gehören. Tradition heidnischer Zeit war der noch in Joutseno und seinen Nachbargemeinden (in der Nähe der Stadt Wiborg) benutzte Mantel Schulterüberwurf „hurstut" (Abb. 19), der zu der alten bodenständigen südkarelischen Äyrämöis-Tracht gehörte. Den karelischen Schürzen, insbesondere den aus Koivisto, ist dann noch Aufmerksamkeit zuzuwenden, ebenso den nadelgenähten Handschuhen und Fußzeug sowie den durch Brettchenweberei und auch Flechten hergestellten Bändern.

Das Trachtenbild der Karelischen Landenge war im letzten Jahrhundert sehr mannigfaltig, denn jede Großgemeinde hatte ihre eigene Tracht, die Kopfbedeckung der Mädchen wich von der der Frauen ab, die der griechisch-katholischen Frauen von derjenigen der lutherischen usw. Die „sykeröt" (d. h. die mit Hilfe von Bändern aus Haaren gewundenen Kopfbügel), wurden sowohl auf dem Kopf der im Konfirmationsalter stehenden Mädchen als auch auf dem der Frauen in der Weise angebracht, daß die Haare durch einen quer über den Kopf (also von Ohr zu Ohr) verlaufenden Scheitel geteilt wurden. Aus den Vorderhaaren wurden durch Umdrehung der Haarsträhne mit gewebtem Wollband je nach der Form der ortsüblichen Kopfbedeckung verschiedene Bügel geformt. Die Nackenhaare der Mädchen flatterten auf dem Rücken, aber die der Frauen wurden kurz geschnitten — so daß sie nicht unter der Kopfbedeckung hervorkamen. Die Kurzhaarmode der *Frauen* reicht mindestens bis in das 16. Jahrhundert, wenn nicht weiter zurück.

Für ihr Alter spricht ihre weite Verbreitung, auch unter den Esten und Woten hat sie sich bis in späte Zeit erhalten. Die Bügel griffen das Haar stark an, daher wurden sie häufig durch künstliche Einrichtungen ersetzt: durch Birkenrinde- und Bandwicklungen, ausgestopfte Gewebe, durch ein an einem Weidenring befestigtes Gewebekissen usw. Diese als Stütze der Kopfbedeckung dienenden bügelartigen Einrichtungen sind sowohl bei unseren östlichen als auch westlichen Nachbarn benutzt worden, aber sie scheinen eine örtliche Entwicklung hinter sich zu haben.

Zu den Kopfbedeckungen der **Mädchen** gehörte das Stirnband, „pinteli" und „säppäli" (Südkarelien) (Abb. 18), ein mit stacheligen Zinnstiften verziertes rotes, mit den „sykerös" gebrauchtes Tuchband. Anfangs reichte es um den Kopf herum, verlor aber mit der Zeit an Umfang, so daß schließlich ein kleiner länglicher Ring übrigblieb, der auf die Stirn an die Haargrenze gelegt, auf kleine Bügel gestützt wurde. Man nimmt an, daß säppäli mittelalterlichen, westländischen Ursprungs ist, und der Name auf das Wort Schapel zurückgeht, das in Deutschland im Mittelalter ein Stirnband bezeichnete, mit dem die Mädchen ihre frei flatternden Haare befestigten. Die auf der Karelischen Landenge wohnenden griechisch-katholischen Frauen benutzten einen mit reichlichen Stickereien verzierten, als „sorokka", „harakka", d. h. Elster bezeichneten Kopfputz (Abb. 20). Als Gestell für diesen wurde auch die sykerös benutzt. Der sorokka ist russischen Ursprungs und unter den finnischugrischen Völkern sehr begünstigt gewesen („Der Norden" 1936, 4, S. 205). Die Kopfbedeckung der lutherischen Frauen war ein aus hellem Leinen bestehendes Kopftuch, „huntu", dessen Form und Größe stark wechselte. Z. B. in Joutseno und Jääski mit Umgebung benutzte man ein viereckiges leinenes Tuch, das mit zwei einander gegenüberliegenden Ecken an einen Bügel, den „sykeröt" gebunden wurde. Die dritte Ecke hing über den ganzen Rücken, und der ihr gegenüber befindliche Zipfel wurde an der Stirn unter die Kopftucherhöhung gelegt (Abb. 21, vgl. auch Abb. 19). Auch das huntu-Kopftuch wurde mit der Zeit kleiner und war auf seiner letzten Entwicklungsstufe (in Rautu und Sakkola) nur ein kleines helles, an der Stirn, allerdings an einem Bügel befestigtes Abzeichen der Frau (Abb. 22).

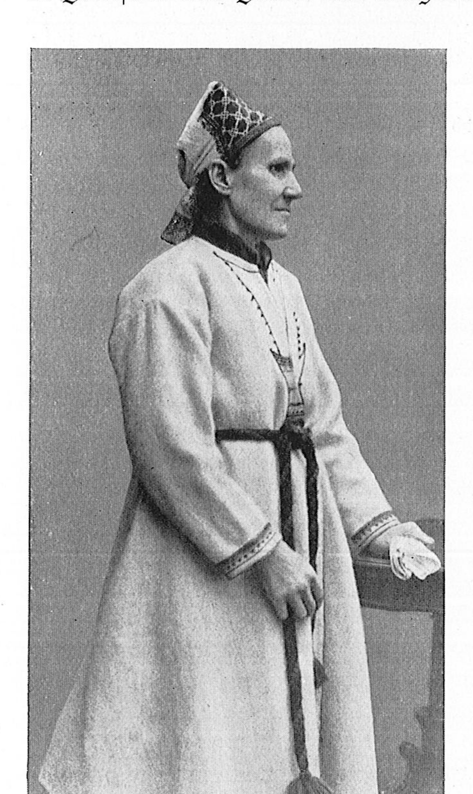


Abb. 20. Die bedeutende Runosängerin Larin Paraske mit dem „harakka" auf dem Kopfe aus Metsäpirtti, Karelien

Oben ist bei der Darstellung der westlichen Volkstracht die dort als am ältesten bekannte Kopfbedeckung tanu erwähnt worden, doch hat man gewiß auch hier zuvor ein Kopftuch, huntu, getragen, denn es ist bekannt, daß die alten Frauen in Satakunta im 18. Jahrhundert als Kopfbedeckung ein helles Tuch benutzten, das um den Kopf gebunden wurde, also gleicherweise wie das huntu-Tuch, und an der Grenze zwischen Häme und Savo wurde z. B. der Kasten für die Kopfbedeckungen noch als huntu-Kasten „Huntuvakka" bezeichnet, obgleich die als huntu bezeichnete Kopfbedeckung schon vergessen war. Der Name schließt also eine Erinnerung an den alten Kopfputz ein.

Der südkarelische Äyrämöis-Rock war einfarbig blau, schwarz oder rot, öfters eng plissiert, wie es auch z. B. in Deutschland und Estland vorkommt (Abb. 18, 19). Der Äyrämöis-Rock

war mit einem andersfarbigen Saum versehen. Dieser Saumteil bestand aus rotem oder gelbem Tuch oder aus einem gestreiften Band (s. Abb. 18). Eine ältere Stufe vertrat der mit einem andersfarbigen Mieder versehene Rock; nach Grabfunden wurde in heidnischer Zeit ein **Trägerkleid** benutzt. Eine auf das Altertum hinweisende Rockform ist auch der Mantelrock, der an der einen Seite offen ist, eine sogenannte „hurstut"-Öffnung aufweist. Er war am besten in Ingermanland erhalten, aber am Ende des



Abb. 21. Frau mit dem Kopftuch „huntu" beim Falten dieses Tuches. Joutseno, Savo-Karelien

18. Jahrhunderts auch in Pyhäjärvi, auf der finnischen Seite. Auf die Entwicklung dieses aus kariertem Stoff hergestellten Mantelrockes hat der slavische offene Rock „ponjova" eingewirkt. Als letzte Entwicklungsstufe des Typus ist der zur Schließung übergegangene karierte „hurstuthame" von Koivisto zu betrachten; hat doch die Tracht die Bezeichnung „hurstut-Kleidung" bewahrt. Auf der anderen Seite hat sich wiederum das von der Schulter herabhängende „hurstut" (Abb. 19) als Schultertuch von Joutseno erhalten, das wohl als Nachfolger des in heidnischer Zeit gebräuchlichen Schulterüberwurfs zu betrachten ist (Abb. 24). Die Frauen von Joutseno wickelten bei schlechtem Wetter den hurstut um den Kopf, oder die Mutter bedeckte auf der Reise damit ihr kleines Kind. Er war also mehr ein schützender Überwurf als ein Rock.

Das vom Rock getrennte Mieder ist, wie man festgestellt hat, von Westen her nach Finnland gekommen, aber stellenweise reichte es bis nach Karelien. In Karelien war im Sommer eine helle Leinenjacke, „kostuli", allgemein, deren Vorderränder bestickt waren, desgleichen im Winter eine helle oder ins Hellgraue fallende, mit bestickten Lederstückchen verzierte „rohkamoviitta", eine Jacke aus gewalktem Zeug (Abb. 20). Auch ihre Hemden versahen die Südkarelier mit Stickereien, vorwiegend das an der Vorderseite unter dem Kinn angebrachte Lätzchen, „rekko", das östlichen Einfluß zeigt.

Auch die Schürze war ein Kleidungsstück, deren Verzierung die Südkarelier große Aufmerksamkeit zuwandten. Im Winter benutzte man mit Stickereien und Tressen versehene sogenannte Winterschürzen mit rotem Grund und Tuchsaum und im Sommer leinene, mit Weißstickereien und Klöppelspitzen, „nyytinki", ausgestattete Sommerschürzen

(Abb. 18, 19; s. auch „Der Norden“ 1936, 4, S. 204). Der spitzenartige Saum der Schürze von Koivisto wurde durch Flechten der Kettenenden angefertigt.

Die Tracht der Männer in Karelien wurde aus hellem oder hellgrauem gewalkten Zeug hergestellt; später hatte man auch dunkelbraune und dunkelblaue Anzüge. Die Hosen waren hier lang, wie im allgemeinen bei den finnisch-ugrischen Völkern, und auch in ihrem Schnitt waren sie den Hosen der genannten Völker ähnlich. Die Jacke war ebensolang wie eine moderne, dem Körper lose anliegend, mit hinten geschlitztem Saum und mit rotem handgeflochtenem Band umrandet. Als Überkleidung diente, wie auch bei den Frauen, ein ungefütterter Pelz oder ein bis zur Mitte der Waden reichender heller oder auch grauer, aus gewalktem Zeug gearbeiteter Mantel, der im Schnitt auf eine alte Entwicklungsstufe zurückgeht (Abb. 23). Vorder- und Rückenteil bildeten bei ihm ein Stück, auf den Schultern war also keine Naht.

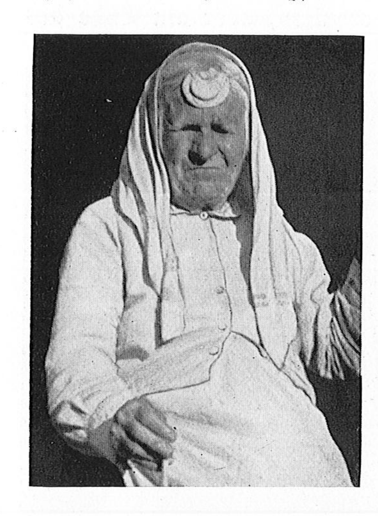


Abb. 22. Alte Frau mit dem kleinen „huntu“ auf der Stirn. Rautu, Karelien

Betrachten wir schließlich den Zusammenhang der finnischen Volkstrachten mit Vorbildern der späten Eisenzeit. In Ostfinnland bezeichnet man ja noch die Zeit der Kreuzzüge bis etwa 1300 als vorgeschichtlich. Es ist daher verständlich, daß die späte vorgeschichtliche Bekleidung der Finnen eine Beeinflussung durch die europäische mittelalterliche Kleidung aufweisen kann. Bekanntlich wurden in Finnland die Kleidungsstücke in der späteren Eisenzeit mit aus Bronzespiralröhrchen in verschiedener Weise geformten Ornamenten verziert. Von dem Gewebe blieben durch das Bronzeerz große Stücke erhalten (Abb. 24), so daß die Erforschung dieser Stoffe möglich gewesen ist. Das vorgeschichtliche Verzieren mit Bronzespiralen ist offenbar aus dem Südostbaltikum nach Finnland gekommen, doch scheint es in Finnland seine höchste Entwicklung erreicht zu haben.

Der als Stütze der Kopfbedeckung dienende, aus Haaren mittels Birkenrinde, Band u. dgl. hergestellte Bügel, der sogenannte „sykeröt“, ist bei unseren Nachbarn als volkstümlicher Haarschmuck bekannt. Bei den finnisch-ugrischen Völkern hat er eine alte Tradition. So kennt man aus den Frauengräbern im Gebiet der Wolgafinnen, Muroma, aus dem 7.—11. Jahrhundert von Haaren, Lederriemen und Bronzeringen hergestellte, von einer Schläfe bis an die andere verlaufende Kopfspangen. In Landschaft Finnland sind auf einem Friedhof in Perniö neben Haubenstücken auch ein Holzbügel sowie Stücke von Birkenrinde aufgefunden worden, und ganz hervorragend sind die in südkarelischen Gräbern des 13. Jahrhunderts angetroffenen, aus Silberdraht geflochtenen Kopfschmuckstücke (Abb. 25). Es ist doch kaum denkbar, daß man den silbernen Kopfschmuck in Karelien unter dem Kopftuch getragen hätte. Gewiß mußte ein derartiges silbernes Stück sichtbar sein.



Abb. 23. Mann aus Kurkijoki, Karelien, in langem Mantel. Gemälde von M. v. Wright, 1861

Das vorgeschichtliche Kopftuch stand sowohl in Ost- als auch in Westfinnland in Gebrauch, wenngleich seine Form an Hand von Grabfunden nicht genau festgelegt werden

kann. Schvindt hat es seinerzeit für möglich gehalten, daß das eisenzeitliche karelische Kopftuch mit dem auf den Schultern getragenen Mantel identisch gewesen wäre. Dies ist jedoch kaum anzunehmen, vielmehr ist das huntu-Kopftuch ein vom Kopfe lang auf den Rücken herabhängendes helles Tuch gewesen, wie wir es z. B. aus dem vorigen Jahrhundert aus Jääski und Umgebung (vgl. Abb. 19, 21), etwa in der Art des zur Zeit der Kreuzzüge in Mittel- und Westeuropa getragenen kennen.

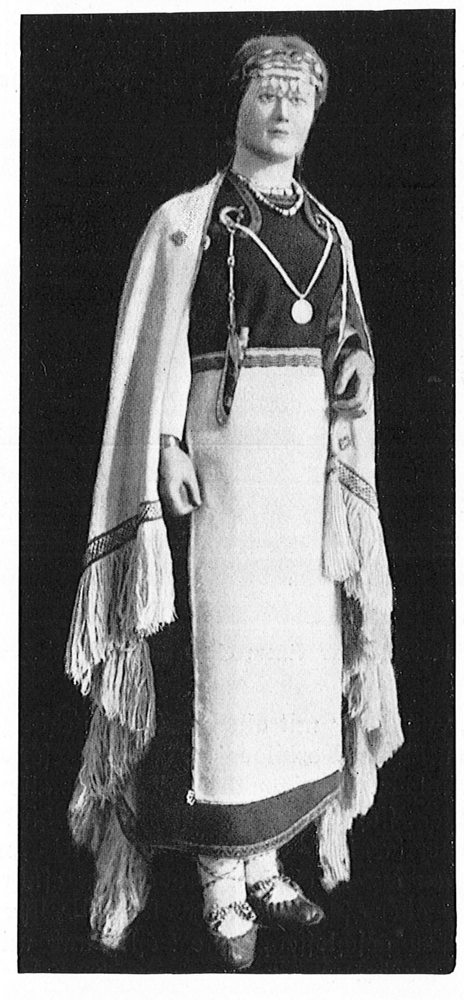


Abb. 24. Südwestfinnische Frauentracht des 12. Jahrhunderts mit dem Stirnband eines Mädchens. Nachbildung nach den Ausgrabungen von Hj. Appelgren, Kiwalo in Perniö

Wir haben bereits festgestellt, daß der vorgeschichtliche Rock von den Schultern bis an die Fußgelenke gereicht hat. Am Saum fand sich, ganz wie an den karelischen volkstümlichen Röcken des vorigen Jahrhunderts, entweder eine gestreifte oder sonstwie buntfarbige Umrandung. Bei westfinnischen Grabfunden ist das Saumband ein in Ornamenten, in Brettchenweberei gearbeitetes Band (Abb. 18, 19). Der Mantel ist ein gesondertes, auf die Schultern zu legendes Tuch; in den westfinnischen Gräbern dient er häufig als Umhüllung des Verstorbenen. In dem über die Schultern zu werfenden „hurstut“ von Joutseno erblickt man einen Nachfolger des vorgeschichtlichen Schultermantels, zumal man weiß, daß er in Tuukkala

(Savo-Karelien) auf der einen Schulter mit der Spange festgehalten wurde, doch erscheint es auch recht glaubhaft, daß die Endausschmückungen der in westfinnischen Gräbern aufgefundenen, mit Bronzeverzierungen versehenen Schultermäntel in den mit Säumen ausgestatteten (Koivisto) Schürzen erhalten sind. Die Enden dieser Schultermäntel wurden schon beim Weben des Stoffes in der Weise verziert, daß die Enden der Ketten gruppenweise geflochten und durch dieses Flechtwerk in der vom Ornament vorgeschriebenen Ordnung Bronzespiralen gezogen wurden (Abb. 24). Obleich keine Zwischenstufen angetroffen worden sind, ist doch anzunehmen, daß gerade die karelischen vorgeschichtlichen, mit schön aufgenähten Bronzespiralen verzierten Schürzen dahin gewirkt haben, daß gerade die Schürzen auch später dort Gegenstand reicher Ausschmückung waren.

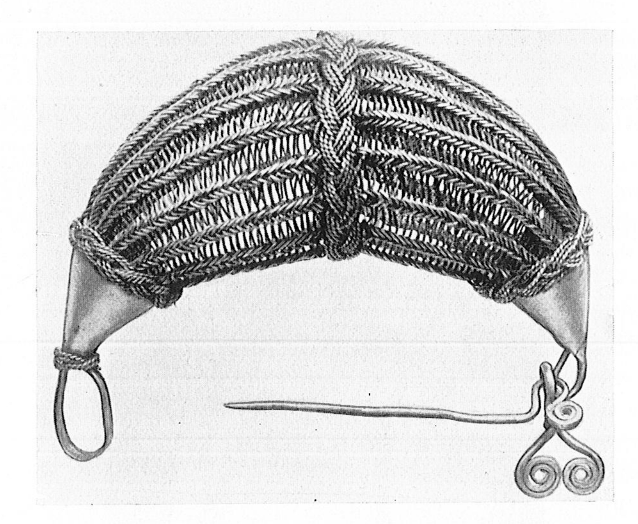


Abb. 25. Kopfschmuck aus Silberdraht aus einem Grab des 13. Jahrhunderts aus Räisälä, Karelien

Die Gürtelgehänge „vyölliset" mit allen zu ihnen gehörigen notwendigen Gegenständen haben ihre vermutlichen Vorbilder in den vorgeschichtlichen Brustketten mit Gehängen. Zum mindesten haben die schmalrahmigen Schnallen, mit denen die Männer ihren Hemdenschlitz zuhielten, sich durch die Jahrhunderte hindurch recht gleichartig erhalten. Über die Vorgänger des hemdartigen Arbeitskittels „mekko" der Männer hat Schvindt gemäß den Funden aus karelischen Gräbern angeführt, daß dieser Kittel etwa bis ans Knie reichte, aus 3- oder 4schäftigem gewalktem Wollstoff war, wohl mit irgendeinem Band umsäumt, vorn geschlossen, ohne Schlitz und mit einem Gürtel um die Taille zusammengehalten wurde.

In den vorgeschichtlichen Gräbern Kareliens hat jeder männliche Verstorbene einen ledernen Schnallengürtel um den Leib, und dies mag auch in Westfinnland der Fall gewesen sein. Soweit aber Gürtel in Gräbern von Frauen erhalten sind, bestehen sie aus Wolle, sind entweder mit Brettchen gewebt oder durch Flechten angefertigt. Mit Brettchen hat man bis in späte Zeiten Band für Zügel, Gürtel und insbesondere in Karelien für Kopfbedeckungen hergestellt, welch letztere überaus fein gearbeitet sind, wenngleich sie allerdings in ihren Ornamenten gar nicht mit ihren vorgeschichtlichen Vorgängern konkurrieren können. Der auf die Technik des Flechtens sich gründende „Wandgürtel" lebt offenbar auch ununterbrochen aus vorgeschichtlicher Zeit bis auf unsere Tage. In späteren Zeiten ist im ganzen Lande mit dem Webegatter oder mit kleinen Litzen schön ornamentiertes Band gearbeitet worden, das im östlichen Nyland unverkennbar estnischen Ursprunges ist.

Mit einer Metall- oder Beinnadel aus Wollgarn genähte Handschuhe werden in den östlichen Teilen Finnlands auch heute noch für den täglichen Gebrauch gearbeitet, und zu der Zeit, als die alte Volkstracht gebräuchlich war, gab es in Savo-Karelien für den Bräutigam und für den Kirchgang Handschuhe, deren Öffnungen besonders prächtig mit farbenreichen Wollgarnen bestickt waren. In Finnland ist auf dem Friedhof von Tuukkala (Savo) ein mit Kettenstichen und langen geraden Stichen besticktes Handschuhstück, aus der Zeit um 1300 n. d. Ztr., angetroffen worden. Ähnliche Stickerei findet sich auch an späteren Handschuhen.

Als alltägliches Fußzeug hat das finnische Volk im Sommer Schuhe aus Birkenrinde benutzt, aber zu einem festlicheren Anzug gehörte der aus drei Lederstücken angefertigte mokassinartige Schnürschuh, der nach einem karelischen und einem in Masku (Landschaft Finnland) gemachten Schuhfund nach den Untersuchungen von Dr. S. Pälsi (Suomen Museo 1936) hier auch in der späteren Eisenzeit in Gebrauch gewesen zu sein scheint. Die Schuhfunde sind in Finnland spärlich, aber auch Fußzeug aus Birkenrinde ist nicht erhalten. Ins Grab wurden eben die Verstorbenen im Festgewand gelegt.

Schrifttum

Th. Schvindt, Suomen kansan pukuja I, Karjala 1913. — Derselbe, Karjalan rautakaudesta, Zeitschrift der Finn. Altertumsgesellschaft XIII (mit deutschen Referaten). — Hjalmar Appelgren-Kivalo, Finnische Trachten aus der jüngeren Eisenzeit 1907. — U. T. Sirelius, Suomen kansanpukujen historia. 1916. — Tyyni Vahter, Puku ja naisten käsityöt, Suomen kulttuurihistoria I, II. — Dieselbe, Suomen kansanpuku, Iso Tietosanakirja X, Otava 1936. — U. a.

Tracht und Mode

Von

Hans Strobel, Berlin

Die Trachtenforschung hat seit langem ihre Blicke nicht nur auf die Äußerlichkeiten, auf Formen, Schnitte und Farben gerichtet, sondern sie ist sich der Aufgabe bewußt, hinter die Vielheit der Formen zu sehen und die geistigen, gesittungsmäßigen Kräfte zu erkunden, die zur Gestaltung dieser Sachgüter führen. So konnte schon vor einigen Jahrzehnten einmal ein Volkskundler von der Aufgabe des Trachtenforschers die Worte prägen, daß sie „vom Äußerlichen zum Innerlichen, vom Gegenständlichen zum Geistigen, vom Vergänglichen zum Ewigen" führe[1]).

Eine Abhandlung über „Tracht und Mode" kann sich naturgemäß auch nicht auf die Besonderheiten und gegenseitigen Wechselbeziehungen der Sachgüter beschränken, sondern sie muß zugleich versuchen, nach den inneren Kräften zu spüren, die die menschlichen Gemeinschaften zu Urhebern, Trägern und Gestaltern solcher Güter werden lassen, womit die Betrachtung „Tracht und Mode" naturnotwendig eine gewisse weltanschauliche Einstellung und Wertung voraussetzt.

Zuvörderst taucht z. B. die Frage auf, ob eine gleichwertige Nebeneinanderstellung von Tracht und Mode zu rechtfertigen ist, ob beide Gegenpole darstellen, oder ob nicht das eine erst die Folge des anderen, die Tracht nur ein Abklatsch der Mode sei. Dieser immerhin mögliche Einwand erfordert einige Klarstellungen über Begriff und Wesen der Tracht.

Vor einigen Jahrzehnten, als die romantisierende Volkskunde, die die „schönen, alten Volkstrachten" so verehrt und verherrlicht hatte, mit Recht für endgültig überwunden galt, überspannte man bezeichnenderweise den Bogen nach der anderen Seite, hielt Trachten nur für Folgeerscheinungen städtischer Moden, die ihrerseits wieder aus Byzanz, Frankreich oder Spanien zur „zivilisierten Oberschicht" gekommen wären und kam zu Urteilen wie

> „unsere deutschen Volkstrachten — die Überbleibsel einstiger städtischer Modetrachten. Das ist eine Tatsache, die wohl geeignet ist, viele liebgewordene Vorstellungen zu zerstören"[2]).

oder

> „Die alte germanische Tracht war jahrhundertelang die gemeinsame Volksbekleidung aller Stände. Als dann die angelsächsische Tracht die altfränkischen, enganliegenden Kleider verdrängte, als um das 10. Jahrhundert von Byzanz her sich Modeeinflüsse geltend machten, war bald der letzte Rest der alten Tracht verschwunden. Im 14. Jahrhundert war keine Spur mehr von ihr vorhanden[3])."

Und wer etwa in Prof. Hans Naumann heute noch den bezeichnendsten deutschen Volkskundler erblicken wollte, der müßte folgerichtig zu der Feststellung kommen, daß ähnliche Auffassungen über die Tracht auch heute noch unsere Volkskunde beherrschten. Denn Naumann schreibt immerhin noch 1935:

[1]) O. Lauffer i. d. „Badischen Heimat" 1916, 5.
[2]) K. Spieß, „Die deutschen Volkstrachten", 1911, S. 9.
[3]) Derselbe, S. 5.

> „Volkstracht ist die modische Tracht der gebildeten Oberschicht in der Auffassung der ungebildeten ländlichen Unterschicht. Die sogenannten Volkstrachten sind nicht etwa im Volke entstanden . . ., sondern sie sind gesunkene Kulturgüter aus höheren Schichten, sind die aufs Land gewanderten und hier scheinbar erstarrten Modekleidungen der Edelleute und Bürger vom 16. bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts . . . Volkstracht ist zunächst einmal Wiederholung und spätes Echo früherer Modetracht . . ."[1]).

Es ist dies eine Betrachtungsweise der Trachten, die höchstens noch den Holzschuh als einziges Erzeugnis der sogenannten „Primitiven Gemeinschaftskultur" anerkennt, eine Betrachtungsweise, die sich sogar, die Forschungsaufgabe anbelangend, zu der Forderung verhärtet, daß grundsätzlich für „jedes einzelne Stück der Tracht ein Vorbild oder Keim in einem Stück früherer Modetracht zu suchen" sei.

Es ist nun nicht zu befürchten, daß man heute wieder in die überwundene romantisierende Trachtenkunde zurückfiele, oder daß man die dutzendfach und aberdutzendfach belegte Tatsache der Übernahme von Modeteilen in die Volkstrachten — vom Zylinderhut bis zur Halskrause — hinwegleugnen wollte. Eine andere, übrigens auch bereits entschiedene Frage ist aber die, ob die einseitige und dennoch zur Allgemein- und Alleingültigkeit erhobene Auffassung von der Ableitung aller Trachtenstücke aus der Mode wissenschaftlich haltbar ist, ganz abgesehen davon, daß der Naumannsche Begriff der Tracht, auf die modebeeinflußten Bauerntrachten der letzten Jahrhunderte beschränkt, offenbar zeitlich viel zu eng gefaßt wurde, wenn es ihm zufolge Trachten erst nach den ersten Moden geben sollte. Dem ist entgegenzuhalten, daß 1935 der Begriff frühgeschichtlicher Trachten längst eine Selbstverständlichkeit war, ja, daß man sich auch darüber restlos einig war, daß es bereits in germanischer Zeit landschaftlich und stammesmäßig verschiedene Prägungen der Trachten gab — wenn auch nicht in der heutigen Vielgestalt der Einzelformen. Und wenn in den heutigen sogenannten Volkstrachten nur noch wenige Züge aus jener alten Zeit vorhanden zu sein scheinen, so sind diese noch nicht minder der Beachtung wert und können uns sehr wohl zu bedenken geben, ob solche alten Züge nicht bedeutend eher geeignet sind, Wesensmerkmale für „Volkstrachten" abzugeben, als die jungen, mehr oder minder fremden, von der Mode gekommenen Teile.

Wie steht es nun aber mit den Erbstücken aus alter, vor den Moden liegender Zeit in unseren jüngeren Volkstrachten?

Hier verdanken wir, wie allgemein bekannt, der Frühgeschichtswissenschaft bereits wertvollste Aufschlüsse. Um nur ein paar Einzelheiten anzuführen, so gilt es immerhin als feststehend, daß das Umschlagtuch bzw. Kopftuch mancher Frauentrachten Vorläufer in den mantelartigen Tüchern bei Moorleichen hat, daß der mittelalterliche Bundschuh schon in der sogenannten Bronzezeit bestand. Gleicherweise altüberliefert ist die Ärmeljacke im (heute modern, nach japanischem Vorbild so benannten) „Kimonoschnitt", der Faltenrock, das Haarnetz der Frau und die Kopfbinde, das Haarband, das man heute noch in süddeutschen Gegenden in die Zöpfe flicht, wie ehedem bei Schwaben und Franken. Niedersächsische oder Deutsch-Siebenbürger Brustheften unserer Tage können auf den ersten Blick ihre Beziehung zum germanischen Schmuck verraten, und zahlreiche sprachliche Ausdrücke, wie Hut oder Haube, Loden für den Mantel usw. sind germanisch, zum Teil gemein-indogermanisch und gewiß nicht denkbar ohne die von ihnen bezeichneten Sachgüter, die wir, wenn auch in mitunter stark veränderten Formen, in heutigen Trachten noch antreffen.

Was solche stoffliche Einzelheiten anbelangt, so sind wir beispielsweise durch Untersuchungen, wie sie über die steirischen Trachten von V. Geramb[2]) vorliegen, ohne weiteres in der Lage, für zahlreiche, heute noch lebende Züge der Tracht Grundlagen aus einer Zeit zu finden, in der es weder Städte, noch der Zivilisation ausgelieferte Oberschichten,

[1]) H. Naumann, Deutsche Volkskunde in Grundzügen, 3. Aufl., S. 11/12.
[2]) „Steirisches Trachtenbuch", Graz 1932f.

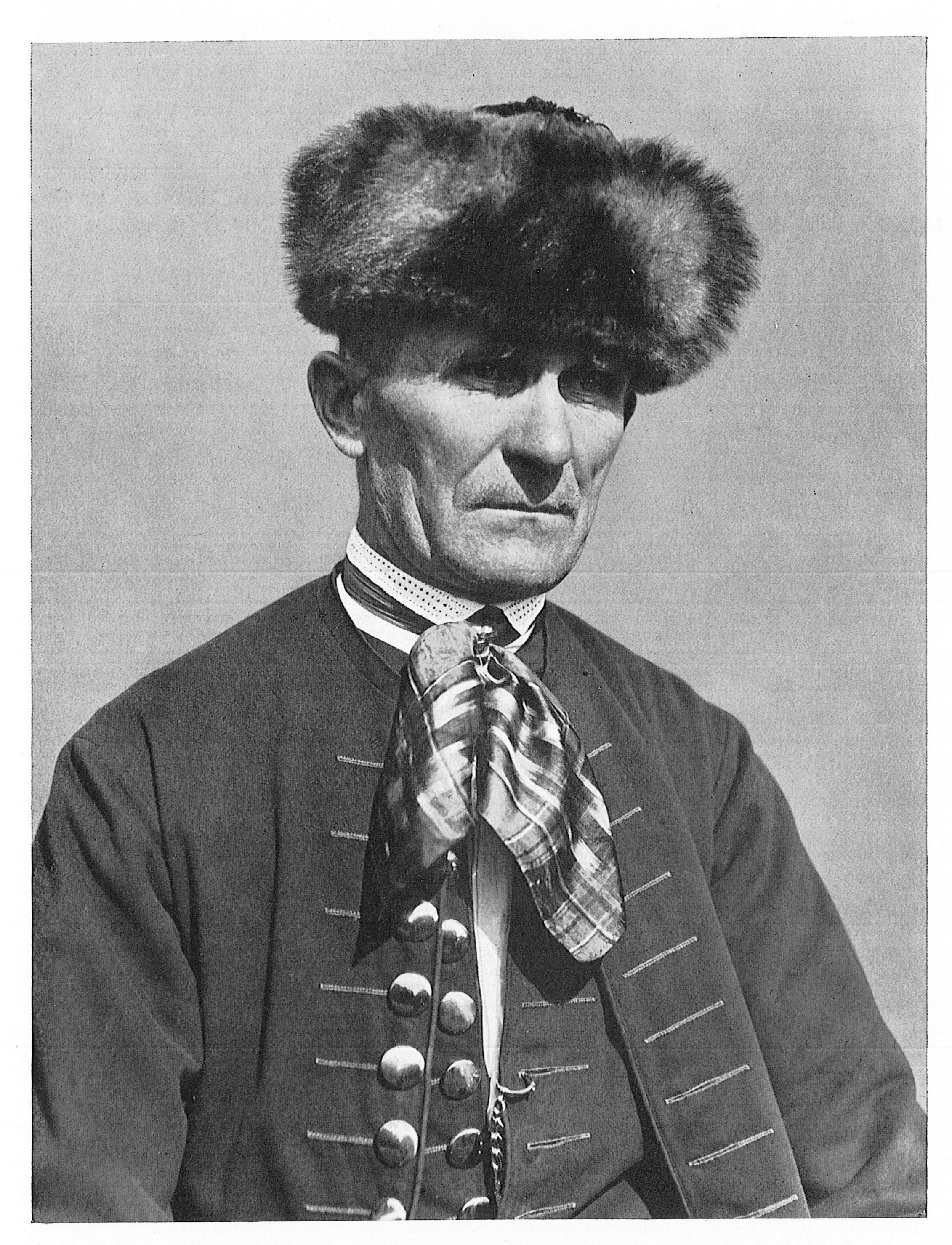


Abb. 26. Bauer in Festtracht aus Roßberg bei Beuthen, Oberschlesien

noch deren Moden gab. Geramb kommt für sein Untersuchungsgebiet zu dem Ergebnis (S. 82), daß sich urtrachtliche Gewandformen

> „seit Urzeiten in der steirischen Bauerngewandung erhalten haben und da ohne Einfluß der Oberschichten in der „primitiven Gemeinschaft" der Mutterschichten allein entstanden sind. Sie verhalten sich zu den aus der Mode verschiedener Zeiten entnommenen Stücken genau so wie etwa die Urmotive der Volkskunst zu den „verbauerten" Renaissancearchitekturen, Barockschnörkeln und Rokokomuscheln, die man in frisch-fröhlicher Harmonie gemeinsam mit jenem Urmotiven an bäuerlichen Kästen, Truhen und Betten immer wieder finden kann."

Daß zahlreiche andere deutsche Trachtengebiete noch nicht in derselben Weise einer gründlichen Untersuchung unterzogen wurden[1]), berechtigt nicht zu der Meinung, daß für sie die im Steirischen festgestellte Tatsache des Vorhandenseins urtrachtlicher Bestandteile ungültig wäre, wenngleich in Grad und Umfang solcher Bestandteile stammesmäßige und landschaftliche Unterschiede zu erwarten sind. Immerhin darf die Forschungsrichtung des Steirischen Trachtenbuches, trotzdem es sich bedauerlicherweise gelegentlich an die Naumannschen Begriffe anlehnt, als wegweisend bezeichnet werden, da sie das um der wissenschaftlichen Wahrhaftigkeit willen unerläßliche Gegengewicht zur einseitigen Forderung Naumanns, in der Tracht die späten Modebestandteile aufzusuchen, darstellt.

Es erscheint demzufolge sogar als notwendig, in Einzelfällen nachzuprüfen, ob man in älteren Darstellungen nicht allzu voreilig Dinge aus der Mode ableitete, die in Wirklichkeit urtrachtlicher Herkunft sind. Ein Musterbeispiel dieser Art ist die Brautkrone, die man als herabgesunken vom Adel zum Bürger- und Bauernstand erklärte und von der Marienkrone ableitete, ohne zu fragen, welche Grundlagen im nordischen Stirnreif oder im Haarkranz längst vorgegeben waren. Überhaupt neigte man in gewissen volkskundlichen Kreisen, die den Anschluß an die Frühgeschichtsforschung noch nicht gefunden hatten, etwas dazu, den Zeitpunkt des ersten schriftlich belegten Auftauchens eines Trachtenteiles für dessen Entstehungszeit anzusetzen und dann den, jetzt gerade das Trachtenstück tragenden, Stand als Schöpfer und Erfinder zu betrachten. Da aus der Zeit der rein bäuerlichen Kulturschöpfung aber wenig schriftliche Quellen vorhanden sind, weil die Schrift für jene Kultur überhaupt nicht nötig war, bemühte man sich in jener Volkskunde nicht sonderlich um den Nachweis solch kultureller Einzelheiten aus schriftloser Zeit, bewußt oder unbewußt getragen von der irrigen Meinung, daß wahre Kultur sowieso erst mit der Schrift beginnen könnte.

Demgegenüber beginnt man also ein neues, der Wirklichkeit näher kommendes Bild vom Wesen der Trachten vorsichtig zu umreißen. Es wird mitbestimmt durch die Erkenntnis, daß Trachtenformen auch im Volke selbst entstehen können, daß sich frühzeitig neben gemein-menschlichen Bestandteilen schon eindeutig rassisch gebundene einfanden und daß solche Formen ursprünglicher sind und länger zu leben vermögen, als die aus den Moden oder von fremden Völkern entlehnten.

Genau so, wie wir heute das Kennzeichnende in der deutschen Volkskunst in den von Geramb „Urmotive" genannten zeitlosen Sinnbildern aus der germanisch-bäuerlichen Welt zu sehen beginnen und nicht in den mehr oder minder inhaltslosen vergänglichen Schmuckformen aus übervölkischen Stilen und Architekturen,

genau so, wie wir im deutschen Brauchtum und Erzählgut das Wesensmerkmal nicht in den Überfremdungen, sondern in dem aus germanischer, ja indogermanischer Weltanschauung stammenden und die Grundlage bildenden Erbgut erblicken,

genau so, wie wir das Kennzeichen unseres deutschen Volksglaubens mehr in seinen Zeugnissen nordischer Frömmigkeit, als in seinen orientalischen oder mittelalterlichen Verfälschungen zu begreifen beginnen,

genau so kamen wir auch bei zeitlicher Erweiterung des Begriffes Trachten in der deutschen Trachtenkunde dahin, für das Entscheidende und Wesentliche, für das bezeichnend Deutsche bzw. Nordisch-Germanische, dem germanisch-urtrachtlichen Erbgut

[1]) Abgesehen von den einschlägigen Arbeiten von Helm oder Hanika. Vgl. auch den Aufsatz von Prof Schier in diesem Band.

mehr Gewicht zuzuteilen, als es bisher geschah. Man wird infolgedessen dem artfremden modischen Element weniger, junger Jahrhunderte nur die Rolle von Zwischenspielen zuerkennen können, selbst wenn es im Augenblick noch viele heutige sogenannte Volkstrachten zu beherrschen scheint.

Und ich darf hier einschalten, daß es diese Einstellung als selbstverständlich mit sich bringt, wenn wir dem Verschwinden artfremd gebliebener Trachtenbestandteile modischer Herkunft keine Träne nachweinen und, auf die praktische Volkstumsarbeit angewandt, auch keine Veranlassung haben, ein solches Trachtensterben aufhalten zu wollen. Wohl aber müßte es uns leid tun, wenn neben den zum Sterben bestimmten modischen Trachtenstücken auch die schöpferischen Kräfte der bäuerlichen Gemeinschaften und die die Lebensäußerungen (also auch die Tracht) ordnende Gesittung unwiederbringlich verloren gingen. Dies zu verhindern, ist eine lohnende und gerechtfertigte Volkstumspflege.

Zu den mehr äußeren, stofflichen Zügen, die zu solcher neuen Schau und Wertung der Volkstrachten führen, gehört ein weiterer, nur scheinbar äußerlicher, der auch erst in jüngerer Zeit die Würdigung erhält, die ihm, nicht nur als urtrachtlichen Bestandteil an sich, sondern auch als Ausdruck einer blutsgebundenen Gesittung und Weltanschauung im besonderen zusteht und der deshalb zu einem nicht zu unterschätzenden Merkmale unserer Volkstrachten gehört. Ich meine das Sinnbild. Sinnbilder an Trachten sind seit der Vorzeit, wo gerade aus den nordischen Ländern beispielsweise Funde mit sinnbildlichen Webemustern zur Verfügung stehen, bis in unsere Tage erhalten geblieben. Diese, niemals von der Mode erfundenen oder gebrachten, von ihr aber nie ganz verdrängten Sinnzeichen, die wohl innerhalb ihres großen Rahmens Formabwandlungen durchmachten, die aus der zeitlosen Volkskunst gelegentlich auch in die Einzelkunst der Städte übernommen wurden, begegnen uns gewebt, gestickt und gestrickt in bäuerlichen Trachten aller deutschen Gegenden als Lebensbaum, als Sechsstern, als Hakenkreuz und Odalszeichen, als Vogelpaar und Hirsche, kurzum in vielen Fällen als Zeugnis des arischen Mythos. Man kann dieses Sinnbild dann nicht mehr als leeren zufälligen Schmuck erklären, wenn so viele Besonderheiten in seiner brauchtümlichen Verwendung bestehen, wie z. B. beim Taufkleid eines Kindes, das ausgerechnet und in betonter Form mit der Odalsschlinge versehen ist oder bei Brautteppichen mit dem Lebenssinnbild des Baumes oder Zweiges in Verbindung mit dem Menschenpaar. Man kann solche Sinnbilder also nicht nur aus dem Schmuckbedürfnis heraus erklären, wie man ihr Wesen auch nur beschränkt und zweitrangig erfaßt, wenn man sie „apotropäisch" nennt. Und selbst wenn Sinnbilder in Festtrachten räumlich einen bescheidenen Rang einnehmen, so dürfen wir sie mit Rücksicht auf ihre Zeitlosigkeit und ihre Herkunft aus der urbäuerlichen Gemeinschaft und ihre durch deren Lebensordnung vorgeschriebene Verwendung doch zu den kennzeichnenden, arteigenen Bestandteilen der Trachten rechnen. Sie bilden nebenbei ein Unterscheidungsmerkmal zwischen Tracht in unserem Sinne und Mode.

Außer dem unmittelbar Sichtbaren, dem Urtrachtlichen und Sinnbildlichen sind die entscheidendsten Kennzeichen für die Trachten in den ungeschriebenen Gesetzen zu suchen, denen ihr Entstehen, Tragen und Umformen, also schlechthin ihr Leben, in den natürlichen, meist bäuerlichen Gemeinschaften unterworfen ist und die die trachtlichen Einzelheiten erst zur großen und untrennbaren Ganzheit „Tracht" zusammenfügen. Ja, in solchen Lebensgesetzen, z. B. in der Verbindung der Tracht mit dem Brauchtum, liegen naturgemäß weit wichtigere Maßstäbe für ihre Artgemäßheit als etwa in einzelnen Teilen oder Formen. Diese Ordnungsgrundsätze und schöpferisch gestaltenden Kräfte der Gemeinschaften hat man bereits längst betont und in das rechte Licht gestellt. Selbst Naumann[1]) anerkennt nicht nur die Aufnahme modischer Kleidungsstücke „von oben", sondern auch „ihre Umänderung nach der ländlichen Auffassung", die sich „zum Teil nach dem Bedürfnis der Anpassung an die praktische Verwendbarkeit und die ländlichen Verhältnisse" vollzöge, „zum Teil nach den Forderungen des primitiven Gemeinschafts-

[1]) Deutsche Volkskunde in Grundzügen, S. 15f.



Abb. 27. Frau mit der Birglerkappe aus dem Kleinen Walsertal, Vorarlberg

geistes . . . Der primitivste Gemeinschaftsgeist aber zeigt sich vor allem in der Uniformierung, der die Tracht einer Gemeinschaft unterliegt und die die Volkstracht zu der innerhalb einer bestimmten Gemeinschaft üblichen Einheitskleidung macht."

Gerade mit dem Begriff Uniformierung für diesen gemeinschaftsgebundenen Vorgang beweist Naumann, daß er am Wesentlichen dieses Vorganges völlig vorbeigesehen hat. Denn der Begriff Uniform kann auf die Tracht niemals angewandt werden, was der deutsche Reichsbauernführer einmal in die Worte faßte[1]: „daß der Begriff der Uniform und der Begriff der Tracht polare Gegensätze waren, bevor die Uniform des Volksheeres Adolf Hitlers geschaffen wurde. In der Uniform also wurde vereinheitlicht, was aus sich heraus nicht einheitlich war. In der Tracht aber wurde einheitlich zum Ausdruck gebracht, was im Kern zusammengehörte und gleicher Art gewesen ist."

Das gilt auch als Grundsatz für die Umformung modischer Einzelzüge in den Gemeinschaften, und es ist dabei nicht so, als ob eine geisttötende Einzelwillkür die Glieder der Gemeinschaft beherrschen würde, (wie es eine Uniform vermöchte), sondern hier wirken „volkstümliche Gebundenheit" und „persönliche Freiheit" wunderbar ineinander, wenn die Gemeinschaft des Dorfes ihre ungeschriebenen Gesetze über Form und Farbe, Bestandteile und Stoffart der Trachten für jedes Einzelglied verbindlich aufrichtet, während doch Geschmack und Fertigkeit des Einzelnen Raum genug behalten, sich in den feinsten Einzelheiten der Auszier, der Stickerei usw. im vorgegebenen großen Rahmen auszuwirken. Die Ausübung solch schöpferischer Freiheiten des Einzelnen bei Einhaltung einer ungeschriebenen großen Ordnung der Gemeinschaft kann aber niemals mit Uniformierung gekennzeichnet werden.

Nur um das Bild vom Wesen der Trachten noch abzurunden, seien ein paar weitere Züge ihrer Lebensgesetzlichkeit erwähnt. Man denke an die ungeschriebene Ordnung der Gemeinschaften in Dorf, Tal oder Gau, nach denen die Trachten einzelner Gaue ja sogar der Dörfer sich unterscheiden, die die Verwendung der Trachten innerhalb der Lebensstände regeln, nach denen die Tracht der Mädchen sich von der der verheirateten Frauen und wieder von der der Witwen unterscheidet, ja nach denen in Einzelfällen das Mädchen sein besonderes trachtliches Kennzeichen hatte, sobald die Wahl seines Herzens getroffen war. Man denke an die Gesetze, nach denen ferner die einzelnen Feste ihre Trachtenbesonderheiten verlangen, nach denen, wie schon oben berührt, alle Einzelnen der großen Gemeinschaft gegenüber, z. B. in der Stoff-, Form- und Farbwahl verpflichtet sind, ohne daß eigene Gestaltungswünsche z. B. in Schmuck und Auszier unerfüllbar blieben.

Demgegenüber muß die Mode, und das sei gleich hier vorweggenommen, auf alle diese Feinheiten verzichten, die in der Tracht als Ausdruck der Gesittung, als Niederschlag des blutsbedingten, bäuerlichen Ordnungsprinzipes zu werten sind. Denn der Modedame ist beispielsweise, ihrer Kleidung nach, in keiner Weise anzusehen, ob sie unverheiratet, verlobt, verheiratet, verwitwet oder — geschieden ist, ja derartige Verschiedenheiten zu verneinen, ist geradezu ebenso Aufgabe der Mode, wie die, landschaftliche und stammesmäßige, völkische und rassische Unterschiede zu verleugnen oder zu mißachten. Die gemeinschaftsgebundenen, gesittungsmäßigen Lebensgesetzlichkeiten und Gestaltungsordnungen der Trachten sind es aber nicht zuletzt, die, jenseits der Frage, ob ihre Einzelformen arteigen oder artfremd sind, jenes bestimmte, oft mit unbewußter „Resignation" gepaarte Gefühl ihrer Wertschätzung seitens des in der zivilisierten Mode gehenden, in dieser Hinsicht verarmten, Städters auslösen.

Es ist, um auf die, das wahre Volkstum widerspiegelnden Lebensgesetze der Trachten zurückzukommen und um möglichen Mißverständnissen vorzubeugen, natürlich einleuchtend, daß diese von den natürlichen Gemeinschaften geschaffenen Grundsätze nicht nur für die aus der Mode übernommenen Stücke gelten, sondern von vornherein auch für volkseigenes urtrachtliches Gut. Die Entstehung von Trachten in den Gemeinschaften selbst ist bereits mitbestimmt von solchen gesittungsmäßigen Kräften und nicht

[1]) 4. Reichsbauerntag, Goslar 1936.

allein von den Gedanken der Zweckmäßigkeit und des Schmuckbedürfnisses, das schon teilweise rassisch bedingt und verschieden ist. Daß blutsbedingte, also auch völkisch verschiedene Gesittungsgrundsätze in den Trachten zum Ausdruck kommen können, brachte Girke einmal bei der Beurteilung germanischer Trachten durch Römer, zum Ausdruck, indem er schreibt (S. 108)[1]:

„eine nach Meinung eines Römers lässige oder das Schamgefühl verletzende Kleidung kann in unseren Augen eine in jeder Beziehung würdige Tracht sein."

Ein Musterbeispiel dafür ist das vielgenannte bronzezeitliche Schnurröckchen, in dem gewisse Kreise — völlig grundlos — ein Zeichen für die sittliche Verwahrlosung jener Zeit erblicken möchten!!

Es ist nun eben eine Eigenart unserer Rasse, durch natürliche Körperfreudigkeit und Lebensbejahung ausgezeichnet zu sein, und diese Haltung äußert sich bis zu einem gewissen Grade in unseren Trachten als bleibende Größe, selbst wenn zeitweise Einzelerscheinungen von dutzendfach übereinander gelegten Röcken bis zum „grotesken" Brustpanzer oder zum wahrhaften Kramladen auf dem Kopfe den alten Grundsatz, den die germanischen Trachten in Vollendung offenbarten, für völlig aufgegeben erscheinen lassen. Allein, genau so, wie die Paulinischen Vorschriften, nach denen die Frau beim Gottesdienst das Haupt immer zu bedecken hätte, nur zeitweise die Frauenkleidung mitbestimmen konnten und heute nicht mehr so ernst genommen werden, wie zu früheren Zeiten, so kann bei uns auch die orientalische Auffassung vom sündhaften Leib und die Forderung nach seiner sinnlosen Verhüllung und Verleugnung dem wiedererwachenden Bewußtsein des völkischen Eigenwertes auf die Dauer nicht standhalten. Daß die alte natürliche Lebensauffassung unserer Bauern trotz aller artfremden Moden nicht zerstört werden konnte, beweist schon die Tatsache, daß sie bei den heutigen Versuchen zur Neuformung bäuerlicher Kleider wieder als Grundsatz gilt, und daß unsere Bauern immer weniger Verständnis für gesundheitsschädliche, einengende „Trachten" hegen.

Fassen wir nunmehr, vor einer Gegenüberstellung mit der übervölkischen bis fremdartigen Mode, einige die Artgemäßheit bestimmende Wesensmerkmale in unseren Volkstrachten als vorläufige Schau zusammen, so sind es: Germanisch-urtrachtliches Gut, damit zusammenhängend, das Sinnbildhafte im Schmuck, als Ausdruck nordisch-bäuerlicher Weltanschauung. (Im Gegensatz zum rein naturalistischen Abbild oder zum rein formalen geometrischen Ornament.) Ferner eine bestimmte Farbenvorliebe und -zusammenstellung und — letztlich, doch vor allem — die aus der eigenen blutsgebundenen Gesittung entsprungenen Gesetze für das Entstehen und Leben der Trachten.

Im Fehlen solcher Merkmale unterscheiden sich die artfremden Trachten (bzw. die Moden) von den artgemäßen Trachten, eine Unterscheidung, die zunächst nicht als Wertunterschied aufgefaßt zu werden braucht.

Die Beurteilung der heutigen deutschen Volkstrachten unter diesem Gesichtspunkte ergibt naturgemäß, daß sich Artfremdes neben Arteigenem vorfindet.

Jenseits dieser Unterscheidung darf man, aber ganz allgemein, in jeder Tracht die brauchtümlich gebundene Kleidung einer natürlich gewachsenen Gemeinschaft erblicken, die aus den gestaltenden Kräften ihrer gemeinschaftsgebundenen Gesittung heraus die Lebensgesetze für diese ihre Kleidung selbst bestimmt und damit im Gegensatz zu jeder Modegestaltung steht.

Wie die Tracht, so widmet sich nun aber auch die Mode den Fragen menschlicher Bekleidung. Worin dabei die Unterschiede im einzelnen bestehen, das sei im folgenden an einigen Punkten zu erläutern versucht, ohne daß ein erschöpfendes Bild über das Wesen der Mode gegeben werden soll.

[1]) Georg Girke, „Die Tracht der Indogermanen in vor- und frühgeschichtlicher Zeit", Leipzig 1922.



Abb. 28. Bäuerin aus Groß-Dammer, Kreis Meseritz, Brandenburg

Für die germanische Tracht gilt es als sicher, daß sie sich in frühgeschichtlicher Zeit ziemlich unabhängig vom Auslande hielt. Man wird dies kaum allein auf die geringeren Verkehrsmöglichkeiten, die geringeren Bevölkerungsdichten und auf die nicht so engen Verbindungen zwischen den einzelnen Völkern zurückführen können, um so weniger, als die germanischen Trachten ja umgekehrt das damalige Ausland befruchteten. Man wird hier vielmehr zu berücksichtigen haben, daß bluts- und gesittungsmäßig eine geschlossene Abwehrfront dem Fremden gegenüberstand. Wenn sich aber dann bei uns vom späten Mittelalter an immer stärkere Moden herausbildeten, die sich weitgehend vom Ausland (Byzanz, Spanien, Frankreich) herleiteten, so lag dies natürlich auch an den fremdländischen, zu uns getragenen und bei uns zunächst von einigen Schichten aufgenommenen Ideen, deren Ausdruck gelegentlich sogar die Kleidungsweise war. (Man denke an die orientalischen Verhüllungssitten oder auch — ein jüngeres Beispiel — an die Wiedereinführung der langen Hosen als Gefolgserscheinung der französischen Revolution.) Hierbei hatte die — wieder im Gefolge blutsfremder Wirtschafts- und Gesellschaftslehren einsetzende — soziale Umschichtung des Mittelalters, verbunden mit einer gewissen rassischen Veränderung, hatte die beginnende Knechtschaft des Bauern einerseits, die Loslösung städtischer und feudaler Stände vom bäuerlichen Mutterboden andererseits wesentliche Voraussetzungen für die Aufnahme volksfremden Modegutes seitens der, in sozialer Hinsicht damals mit Recht „Oberschicht" genannten Stände geliefert, wobei (was die völkerkundliche Betrachtungsweise verkannte) diese Stände von Haus aus nicht als kulturelle Oberschicht einer kulturlosen Unterschicht gegenübergestellt werden dürfen, weil Kultur völkisch gebunden ist, während sie sich mehr und mehr der übervölkischen Zivilisation zuwandten.

In der Tatsache ihrer gelegentlich fremdvölkischen oder häufiger übervölkischen, sozusagen internationalen Eigenart liegt schon ein kennzeichnender Unterschied der Mode gegenüber der arteigenen Volkstracht, und es gehört ja zu der Sendung der Moden, sich nicht auf ihren Urheberkreis zu beschränken, sondern möglichst die gesamte zivilisierte Welt zu beglücken, womit sie sich übrigens von jeder Tracht abheben.

Ein weiterer Unterschied besteht darin, daß die Mode meist kurzlebig, zeitbedingt und nicht altüberliefert ist. (Im Gegensatz zu den oft sehr alten, ja zeitlosen, urtrachtlichen Stücken.) Und der fortwährende Wechsel der Mode, für den z. B. auch der Rhythmus des Jahres keine Ordnung bringt — die Frühlingsmode ist in jedem Frühling anders! — der Wechsel der Mode also kommt nicht so sehr daher, weil sich der Geschmack der Völker so rasch und dauernd ändern würde, sondern weil ein ganz bestimmtes Gewerbe ja von der Erfindung und Verbreitung immer neuer Moden leben muß und dabei den angeblichen Geschmack der zivilisationsergebenen Masse diktiert, wobei sich die große Masse des eigenen freien Geschmackes weitgehend entledigen muß, also eine Unterordnung des einzelnen unter eine unbestimmte und ihm meist unbekannte Macht, die der „Freiheit des Individuums" seltsam widerspricht.

Was die Schmuckbestandteile in den Moden anbelangt, so zeigen sie natürlich infolge ihrer nicht immer völkischen Herkunft niemals so enge weltanschauliche Ausdrucksformen, wie etwa die Sinnbilder unserer Trachten — letzten Endes, weil es eben keine international gültigen, sondern nur blutsgebundene Geschmacksrichtungen und — Weltanschauungen gibt.

Was die Entstehung der Moden angeht, so sind sie nicht das Ergebnis natürlicher, geschlossener und in sich gleichgearteter Gemeinschaften, sondern meist die Erfindungen einzelner, mehr intellektueller Modegestalter (wobei zunächst unberücksichtigt sei, an welche Vorbilder diese sich anlehnen!).

Und getragen werden die Moden deshalb auch nicht mehr als Kennzeichen einer solchen zusammengehörigen Gemeinschaft, sondern von einer wahllosen, unbestimmbaren Masse innerlich zusammenhangloser Einzelwesen, die nur durch einige Zivilisations-

errungenschaften lose zusammengekittet sind. Diese Zivilisation aber gilt in bezug auf die Mode für Europäer und Neger in gleicher Weise und wird nur zu oft von einer, der großen Menge unsichtbaren „Auslese“ besonderer Art beherrscht und geleitet.

Was die, der Gesittung entspringenden, Lebensgesetze der Mode betrifft, so haben wir sie damit bereits als kaum vorhanden oder als andersvölkisch bedingt erkannt. Die ordnenden Bindungen der Gemeinschaft kennt die Mode niemals in dem Maße wie die Tracht, sondern läßt *hier* der vielgerühmten „Freiheit“ des bindungslosen Individuums ihren Lauf, dem es überlassen bleibt, wie es sich in den einzelnen Lebensständen oder zu besonderen Festen kleidet. Die Mode ermöglicht es, daß für Junge und Alte, Verheiratete und Ledige, Kleider, Schnitt, Farbe und Stoff überall dieselben bzw. innerhalb dieser einzelnen Gruppen auch unter sich wahllos verschieden sein können. Etwa bestehende Vorschriften dieser Art ändern sich aber so rasch wie die Mode selbst, weil ja das Wesen der Mode viel mehr im Wechsel und im Äußeren erschöpft ist, als in immer gültigen inneren Gesetzen.

Bleibt noch zu erwähnen, daß die Ausdrucksmöglichkeiten der Mode gelegentlich sittlichen Auffassungen und Einstellungen zum Sprachrohr dienen (man denke an die auf ganz bestimmte erotische Wirkung berechnenden Modezüge), die im Widerspruch zu völkischen Eigenarten auf diesen Lebensgebieten stehen können (womit kein moralisierendes Urteil gefällt werden soll; im übrigen wurde ja schon oben erwähnt, daß unsere Lebens- und Körperbejahung nichts mit der Verleugnung des „sündenbeladenen Leibes“ gemein haben kann). Eines kann hier aber beispielsweise erwähnt werden, daß nämlich artgemäße Tracht und fremde Mode oft genug einen unüberbrückbaren Gegensatz in der Auffassung von Wesen und Aufgabe der Frau zum Ausdruck bringen. Kennen wir doch Beispiele dafür, daß es die von der Mode diktierte Körperlinie und auch die Kleiderform für die Frau nicht wünschenswert erscheinen ließen, Mutter zu werden, so daß wir uns eben auch schon rein gefühlsmäßig die Mode eher als Kennzeichen der „mondänen Dame“, die Tracht mehr als Kleidung der Frau und Mutter vorstellen mußten.

Auch der Hinweis, daß sich in heutigen Moden z. B. mit der Betonung der Schlankheit, doch weitgehend germanisches Formempfinden und germanisches Körperideal ausdrücken würden, daß wir selbst in modischer Kleidung uns bewegten, ändert naturgemäß nichts an den anderen erwähnten grundsätzlichen Unterschieden gegenüber der Tracht. Im übrigen besteht unsererseits keine Veranlassung zu verschweigen, daß die überschlanken verzerrten Gestalten heutiger Modezeitschriften nicht das Geringste mit unserem Körperideal zu tun haben — denn was auf Kosten der Lebens- und Gebärfähigkeit geht kann nicht gut germanisches Körperideal sein!

Ganz allgemein wird man in der Mode die von Einzelwesen künstlich geschaffene, den Anspruch auf mehr oder minder internationale Gültigkeit erhebende Kleidungsweise zu erblicken haben, deren etwaige eigene Lebensgesetze niemals in dem Maße gesittungsmäßig und brauchtümlich verankert sind, wie dies bei den Trachten der Fall ist.

Die Betonung der vom völkischen oder bäuerlichen Standpunkt aus aufgezeigten Unterschiede zwischen Tracht und Mode (die natürlich nicht als Ablehnung der Mode oder der Zivilisation überhaupt aufgefaßt werden soll) ist nötig zum Verständnis unserer Einstellung, die gar keinen Ehrgeiz darein setzt, artfremde, modische Bestandteile in den Trachten zu leugnen oder — sie gar germanisch zu arteigen „gleichschalten“ zu wollen.

Unsere volkskundliche Forschung kann deshalb auch völlig unbefangen die seit Beginn der Moden üblichen Wechselbeziehungen zwischen Tracht und Mode aufzeigen, und sie braucht dabei nur die längst anerkannten Feststellungen vorauszusetzen, daß die alleinige Ableitung aller Trachtenbestandteile aus der Mode einseitig bzw. unrichtig und daß der unselbständige Abklatsch städtischer Moden in den Bauerntrachten unzutreffend ist.

Beispiele für die Übernahme von Modebestandteilen in die Trachten einerseits und ihre Umwandlung andererseits, sind allgemein bekannt. Das Entscheidende bei dem Vorgang erblickt man aber nicht so sehr in der *Tatsache* der Übernahme der Modeteile in die Tracht, sondern vielmehr in der *Art der Umwandlung*, in der Art der Unterordnung unter die herrschenden Gemeinschaftsgesetze. Sie beweist eben, genau so wie die urtrachtlichen Güter, das Vorhandensein schöpferischer, gestaltender Kräfte im Volk, und ihnen verdanken wir zahlreiche, aus Moden umgewandelte Trachten (ich denke z. B. an die heutige Friesentracht), die ebenso geschmackvoll wie volkstümlich geworden sind.

Es könnte nun eine verlockende Forschungsaufgabe sein, den geistigen Kräften nachzuspüren, die solche bäuerliche Umwandlung, abgesehen von sogenannten Kompromißlösungen, einmal zu völlig zweckmäßigen und annähernd artentsprechenden Endergebnissen hinführen, das andere Mal aber zu „närrischen Ungeheuerlichkeiten“. Ich glaube, daß jede solche „Trachtentorheit“ nicht denkbar ist, ohne den vorgegebenen Keim in einer Modetorheit. Denn es zeigt sich doch, daß aus eigenvölkischen, urtrachtlichen Gütern niemals ausgefallene Trachtentorheiten werden konnten. Ganz von sich aus hat das Bauerntum also keine „Trachtentorheit“ erfunden, wie ja die germanische Tracht auch keine unvölkischen, zwecklosen, sinn- oder geschmacklosen Formen bzw. Spielereien kannte, die es in allen Moden gibt. Wir haben hier eben in der Tracht die beiden möglichen Ergebnisse jeder Auseinandersetzung zwischen Arteigen und Artfremd vor uns, genau wie auf anderen Gebieten: entweder die Anpassung an die eigene Welt (die bei der Tracht so weit gehen kann, daß das ehemalige mode- bzw. blutsfremde Zivilisationsvorbild kaum wiederzuerkennen ist, wenn etwa aus der Mühlsteinhalskrause der einfache Umlegekragen wird) oder die Fortsteigerung des Fremdartigen ins Extrem. (Entwicklung der Bückeburger Flügelhaube.) Vermutlich wird die Angleichung fremder Formen an die eigene Welt dort erleichtert, wo sie schon wesensähnlich sind oder selbst an Altüberliefertes grenzen. Im übrigen gibt es gerade auf dem Gebiet des Schmuckes überzeugende Entsprechungen: einmal dafür, daß fremdes Gut dem germanisch-heimischen angeglichen wurde und dann dafür, daß germanisches entartete, wenn es seinen schöpferischen Volksboden verließ und sich in andersvölkische Kulturen begab. So laufen auch die Trachten bzw. ihre Bestandteile Gefahr, beim Verlassen ihres völkischen Urgrundes nur vergängliche Zivilisationserscheinungen zu werden. Ein schlagendes Beispiel aus einem anderen Gebiet mag dies verdeutlichen: der Negertanz kann für die Gemeinschaft, in der er entstand, durchaus ein Kulturgut sein, bei uns ist er indessen nichts anderes als eine blasse Zivilisationserscheinung!

Vielleicht darf man zu Obigem auch gleichlaufende Züge in der Kunst des Mittelalters vermuten, wo sich ebenfalls eigenes Überlieferungsgut mit Fremdgut auseinandersetzen mußte, und sich dabei entweder eine völlige „Germanisierung“ des Fremden, ein Durchbruch des Erbes, oder ein verkrampftes und entartetetes Extrem ergab.

Weiterhin wäre zu untersuchen, inwieweit bei der Bildung solcher „Trachtentorheiten“ einflußreiche Einzelglieder der Gemeinschaft, etwa die Trachtenschneiderin (Bückeburger Flügelhaube!) mitwirkten und die geschmacksbildenden Gemeinschaftsgesetze erschüttern konnten.

Die Beziehungen der Tracht zur Mode sind mit recht sichtbaren Ergebnissen als Tatsache vorhanden. Diese Beziehungen sind nun aber wiederum nicht einseitig, und das Bauerntum ist beim Austausch zwischen bäuerlichen und städtischen Gütern nicht nur der empfangende Teil, zu dem das städtische Zivilisationsgut „absinkt“ (wie der von vornherein falsch wertende alte Ausdruck hieß!), sondern es besteht in der Kleidung, wie bei allen Volksgütern, ein wechselseitiges Geben und Nehmen zwischen Stadt und Land. Das beweist nicht nur die allgemeine Tatsache, daß der erste Bauer, der bei der Gründung unserer Städte in diese zog oder ziehen mußte, seine bäuerliche Kleidung offenbar dorthin mitnahm, sondern das vermögen wir auch, ohne an die sogenannten „Trachtenmode“ zu denken, aus positiven Einzelbeispielen der Geschichte und Gegenwart zu belegen. Wir erinnern nur an die Hosenträger, die vom Lande in die Stadt wanderten und dürfen auf einen ähnlichen Vorgang aus unseren Tagen hinweisen: die alpenländische und oberbayerische kniefreie Lederhose (zurückgehend auf die alte Bruche) erfreut sich in unseren, vor allem den süddeutschen, Städten steigender Beliebtheit — sozusagen eine rückläufige Bewegung! — und solche Erscheinungen sind natürlich geeignet, den der städtischen sogenannten „Oberschicht“ zugedachten Anspruch auf alleinige hohe Kulturschöpfung zu widerlegen, denn kein Städter, der in die Lederhose hineinsteigt, wird dabei das Gefühl oder die Überzeugung des „Hinabsteigens in eine primitive Unterschicht“

haben, oder an die Aneignung eines minderwertigen Erzeugnisses aus dieser „Unterschicht" denken.

Da übrigens modische Einzelheiten das Gesetz der Mode, nämlich vergänglich zu sein, offenbar auch dann behalten, wenn sie aus der Zivilisation in die bäuerliche Gemeinschaft übernommen werden, ist es nur natürlich, daß die aus den Moden der letzten Jahrhunderte stammenden Trachtenbestandteile leichter sterben müssen, als urtrachtliches Gut — genau so, wie die Rokokomuscheln am Hausrat gestorben sind und die Sinnbilder blieben.

In den Zusammenhang der Wechselbeziehungen zwischen Tracht und Mode gehört, nur am Rande bemerkt, auch die gegenwärtige Erscheinung der sogenannten „Trachtenmode". Man muß sie volkskundlich nicht anders beurteilen, als sie ist — nämlich Mode mit all ihrer Andersartigkeit gegenüber der Tracht in bezug auf Lebensdauer, Inhalt, Ausdrucksmöglichkeit usw. Daran ändert die Tatsache nicht viel, daß sie ihre Vorbilder nun in den Trachten sucht und bezeichnenderweise den Hang aufweist, nicht etwa das urtrachtliche Gut allein zu benutzen, sondern viel mehr noch die Absonderlichkeiten, das „Originelle" der Trachten — womit sich die Schlange sozusagen in den Schwanz beißt, weil diese „ausgefallenen" Trachtenstücke ja meist schon einmal aus einer Mode gekommen waren!

Um aber gerecht zu sein, wollen wir nicht verkennen, daß die Absicht, bei der Modeschöpfung auf volkseigene Werte zurückzugreifen, an und für sich begrüßenswert ist, weil es uns schließlich, vom völkischen Standpunkt aus, auch lieber sein muß, wenn sich der Städter nach volkseigenen, statt nach fremden Vorbildern kleiden will. Nur müßte man diese eben richtig erkennen und auseinanderhalten können und vor allen Dingen nicht glauben, daß sich solche Fragen rein äußerlich lösen lassen.

Es wäre also grundverkehrt, wollte man in der Erscheinung der heute noch mehr konjunkturbedingten „Trachtenmode" schon eine entscheidende und grundsätzliche Hinwendung zur artgemäßen Bekleidungsweise oder einen reinen Ausdruck für wiedergewonnenes Volkstum erblicken. Verfehlt vor allem auch deshalb, weil die Erfinder der Trachtenmode dieselben sind, wie die der anderen Moden, weil sie in den Volkstrachten nur (mehr oder minder absonderliche) Äußerlichkeiten sehen und verwerten, und vor allem, weil die Träger dieser Trachtenmode ja auch niemals natürlich gewachsene Gemeinschaften sind, die eigene und innere Gestaltungs- und Lebensgesetze für diese ihre Kleidung entwickeln würden, wie es uns von den Volkstrachten bekannt ist. So ist die Modedame in Tracht ein Widerspruch in sich selbst, und diese Verbindung nur eine Maskerade.

Es ist also auch keine ernst zu nehmende volkskundliche Arbeit, wenn man Beispiele „schöner" Trachten malt, damit sie „dem allzeit findigen Spürsinn der Mode nicht nur auf der Jagd nach Reiz und Abwechslung behilflich sein, sondern ihn auch auf die richtige Fährte des Stilgerechten und durch Überlieferung Erprobten führen" mögen, wovon man eine Bereicherung des öffentlichen Lebens „durch Farbe und Belebung" erhofft. In dieser Anschauung wird das Wesen der (bisherigen) Mode ebenso verkannt, wie den Trachten Gewalt angetan[1]).

Ganz allgemein zeigen die Wechselbeziehungen und gegenseitigen Verzahnungen von Tracht und Mode doch, daß beide sich gegenseitig befruchtende Gegenpole sind, ein Gleichnis für das ständige große Widerspiel von

[1]) Solche Auffassung bekundet z. B. H. v. Hammerstein in „Trachten der Alpenländer", Wien 1937. Ich darf dazu aber bemerken, daß nach den „Richtlinien für Trachtenpflege in Österreich" (v. Geramb-Haberlandt) der österreichische Verband für Heimatpflege ausdrücklich von einer Gefährdung des Trachtenwesens durch Ausschreitungen des Modewesens spricht und daß in den österreichischen Versuchen zur Bildung einer artgemäßen Kleidung, die sich auf überlieferte Trachten stützt, durchaus zu bejahende Ansätze vorhanden sind.



Abb. 29. Trachtenstickerin aus dem Kleinen Walsertal

natürlicher Gemeinschaft und Masse von Individuen,
Volkstum und Internationalismus,
blutsgebundener Kultur und bindungsloser Zivilisation.

Wenn nun zum Schluß noch ein Blick auf die Folgerungen für die Volkstumspflege bzw. die Lebensgestaltung unseres Volkes geworfen werden soll, so geschieht dies ausgehend von dem Bewußtsein, daß die volkskundliche Wissenschaft nicht Selbstzweck ist, sondern Dienst am Volke und umgekehrt, daß die Volkstumspflege auch auf die Erkenntnisse der Volkskunde zurückzugehen hat.

Man kann es einem, wieder zum Bewußtsein seiner eigenen Art und seiner eigenen Werte gelangenden Volke nicht verübeln, wenn es in den geschlechterlang erprobten urtrachtlichen Zügen mit ihrem sinnbildlichen Schmuck und ihren Ordnungsgrundsätzen mehr ihm Wesensgemäßes zu erblicken beginnt, als in den wechselnden Modezügen, und wenn es Kräfte gibt, die in der Gestaltung unserer Kleidung (nicht nur der bäuerlichen) wieder mehr das arteigene Erbgut berücksichtigen wollen, als dies in den letzten Jahrhunderten geschah. Um hier nicht mißverstanden zu werden, sei ganz ausdrücklich betont, daß in Deutschland natürlich niemand daran denkt, dem Bauern eine Nachäffung germanischer Trachten zu empfehlen und ihn beispielsweise wieder mit dem bronzezeitlichen Bundschuh zu bedenken, denn folgerichtig müßte man sonst auch zur Durchführung unserer Erzeugungsschlacht den germanischen Hakenpflug empfehlen.

Allein, es ist nicht einzusehen, warum nicht aus derselben alten und blutsgemäßen inneren Haltung heraus wieder lebendige Grundsätze für neue Kleidungsweisen und auch — Formen entspringen könnten —, wie schließlich auch unser Reichserbhofgesetz aus dem Geiste des alten Odalsbauerntums entstand, ohne daß man von einer künstlichen Kopie sprechen könnte, weil das Bodenrecht als ungeschriebene Sitte durch die Jahrtausende, und trotz der Fremdeinflüsse, vom Blut getragen, lebendig geblieben war. Die Entsprechung zu dieser Sitte würde auf dem Gebiete der Tracht auch nicht so sehr das urtrachtliche Formengut sein, sondern entscheidender noch die den Lebensgesetzen der Tracht in den Gemeinschaften zugrunde liegende Gesittung.

Derartige Entwicklungen bahnen sich im bäuerlichen Kleide des Reiches heute langsam an. Es wäre verfrüht, von irgendwelchen Endergebnissen zu sprechen, und es kann auch nur angedeutet werden, daß sie sich einst auf die Kleidung des Gesamtvolkes irgendwie auswirken müssen, weil schließlich von der Erneuerung der bäuerlichen Kultur aus die Erneuerung der Volkskultur erfolgen wird, so wahr das Bauerntum immer die Grundlage jeder Gesittung ist. Man kann dabei durchaus hoffen, daß von seiten der Mode der ernsthafte Versuch gemacht wird, diesem Bestreben des Volkes auf halbem Wege entgegenzukommen — zweifellos eine völkische Aufgabe für die Modegestalter, die allerdings eine gewisse Abkehr von bisherigen Modegrundsätzen bedeuten würde. Der Weg dahin beginnt freilich nicht bei den heutigen Trachtenmoden, sondern bei der wachsenden Selbsterkenntnis und der weltanschaulichen Wiederbesinnung des gesamten Volkes und aller Stände. In diesem Sinne muß es auch gewertet werden, wenn unser Reichsbauerführer zum Ausdruck brachte, daß sich das Bauerntum erst dann seine Tracht erhält oder eine neue schafft, wenn es sich wieder seiner Art bewußt wird, d. h. sich auf das Wesen seines Blutes besinnt[1]).

Da wir, ausgehend vom Wesen der artgemäßen Volkstracht, diese nur dem ihr blutsmäßig zustehenden Volke zuerkennen, besteht natürlich niemals die Gefahr, daß solche Bekleidungssitten in den „Weltmissionsauftrag" der bisherigen Moden verfallen,

[1]) 4. Reichsbauerntag, Goslar 1936.

und da wir andererseits mit beiden Füßen in der Wirklichkeit stehen, besteht von uns aus keine Gefahr der Isolierung und Abkapselung, so daß auch in Zukunft das Widerspiel zwischen Tracht und Mode niemals künstlich gestört zu werden braucht.

Mit den uns blutsverwandten Völkern wird uns endlich auch fernerhin auf dem kulturellen Gebiete der Kleidung manche Gemeinsamkeit verbinden. Ja, wir wünschen und hoffen, in Zukunft wieder mehr, als in den letzten Jahrzehnten und Jahrhunderten.



Abb. 30. Hammeltanz in Siensbach im Elztal, Schwarzwald

Aus der Geschichte der holländischen Trachten

Von

Frithjof van Thienen, Den Haag

Vielleicht gibt es, außer Spanien, kein Land in der Welt, dessen Bild in den Augen der Ausländer in solchem Maße mit seinen Trachten verwachsen scheint, wie Holland. Doch werden sie in Wirklichkeit viel weniger getragen, als man im allgemeinen anzunehmen pflegt. Und vor allem ist es die Kleidung von Volendam, und zwar besonders die bekannte weiße Haube mit den Spitzen auf beiden Seiten des Gesichts, so wie diese sich im letzten Jahrhundert entwickelt hat, die man in ungezählten, oft phantastischen Abwandlungen, als Symbol und Inbegriff der ganzen holländischen Kleidung abzubilden pflegt.

Es gibt daneben aber noch manches andere in größter Verschiedenheit; es gibt Elegantes, besonders bei der Bevölkerung aus Friesischem Stamm, und Plumpes, aber überall wird doch ein charakteristischer Zug gewährt. Man meidet nämlich, bis auf wenige Ausnahmen, alles Extreme und jede Überladung; man bleibt in Allem vollkommen logisch und in höchstem Maße schlicht. Dies stimmt überein mit dem allgemeinen Charakter der holländischen Kunst und des holländischen Volkes überhaupt. Hat dieses doch, bei aller Stammesverwandtschaft mit angrenzenden Gebieten, völlig eigene Züge und eine völlig eigene Wesensart ausgebildet. Nur in der südlichen Provinz Brabant, wo die Bevölkerung auch dem Charakter nach stark flämische Züge aufweist, hat sich eine Tracht mit üppig beblümten Kopfbedeckungen ausgebildet, die sich von den anderen im Charakter sehr stark abhebt. Diese Formen der Kleidung möchte ich deswegen außer Betracht lassen.

Wie gesagt, auch in der holländischen Kunst ist einfache Schlichtheit ein wesentlicher Zug; ihr fehlt der flämische Hang zur bewegten Üppigkeit. Im 17. Jahrhundert z. B. findet man ein richtig barockes Kunstwollen, gleichsam als Unterströmung, eigentlich nur im Kunstgewerbe, und zwar hauptsächlich in Silberarbeiten, wie jene des bekannten Janus Lutma. Und da hat das für malerische und farbige Reize so sehr empfindliche Auge des Holländers vor allem an den Reflexen der schillernden und glänzenden Oberfläche seine Freude erlebt. Im übrigen wird alles allzu Phantastische nur auf Einzelheiten beschränkt; alles Unbändige wird vermieden, und es kann uns dann kaum wundern, daß z. B. in der Architektur eine Art Klassizismus vorherrscht, der sich stark gegen Gleichzeitiges etwa in Deutschland und Flandern abhebt. Und auf dem Gebiete der Malerei braucht man daneben nur einem Rubensbilde irgendein gleichzeitiges holländisches Werk gegenüberzustellen, um denselben Gegensatz auch auf diesem Gebiete deutlich zu sehen.

Dieser Zug der Schlichtheit, oft mit einem Stich ins Puritanische, ist natürlich nicht nur charakteristisch für eine bestimmte Periode, denn dafür ist er zu sehr mit dem Wesen des Volkes verbunden. Zu jeder Zeit findet man ihn wieder, und, wie gesagt, er fehlt auch keineswegs in den Nationaltrachten früherer und späterer Zeit. „Früherer und

späterer Zeit" — denn diese Trachten sind in ihrer heutigen Erscheinung als Ganzes bei weitem nicht so alt, wie man wohl anzunehmen geneigt wäre. Manche charakteristische Formen haben sich sogar erst im 19. Jahrhundert herangebildet, aber Elemente aus älterer Zeit lassen sich des öfteren nachweisen, und in manchen Fällen ist es auch möglich, einen allmählichen regelmäßigen Entwicklungsgang zu rekonstruieren. So sehr sind die Trachten mit der Tradition verbunden, daß es wie eine Vision des 17. Jahrhunderts anmutet, wenn da die schönen Scheveninger Frauen in ihrer eigentümlichen Kleidung, mit starken Schritten rhythmisch einhergehen, besonders wenn sie — wie es oft der Fall ist — schwarz gekleidet sind mit weißer Haube. Obwohl sie an der Peripherie der Großstadt leben und mit ihr fortwährend in Kontakt sind, halten sie sehr stark auf sich, haben sogar eine gewisse Scheu sich photographieren zu lassen, und nach einer Periode der Lockerung der Tradition nimmt jetzt die Häufigkeit eigener Kleidung wieder erheblich zu.

Wenn nun die Scheveninger Tracht an das 17. Jahrhundert gemahnt, so ist sie doch an das typisch holländische städtische Kostüm jener Zeit angelehnt, das sich der Mode gegenüber ziemlich ablehnend verhielt, denn die Kleidung der Bäuerinnen war damals wesentlich anders. Man wäre geneigt zu denken, daß jene Tracht eigentlich aus praktischen Gründen entstanden wäre. Dies könnte schon aus dem kurzen Rocke —



Abb. 31. Heuke mit kleinem Hütchen. Zeichnung von Willem Buytewech um 1620



Abb. 32. Städtisch-bäuerliche Haube. Ausschnitt aus einem Bild von Jan Steen, um 1670

für jene Zeit natürlich etwas ungeahnt sonderbares — hervorgehen: das offen getragene Schnürleibchen macht den Eindruck einer Négligétracht, aus dem sich dann allmählich eine eigene Form herangebildet hat. Dazu kommt das „kletje", (von Colleret), eine Art Schulterkragen, nicht unähnlich dem deutschen Goller. Auch in der städtischen Tracht war dieses Stück in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts allgemein zur Bedeckung des Halsausschnitts, gebräuchlich gewesen, und auf dem Lande wurde es als Schutz gegen Kälte und moralisierendes Rügen angenommen, und noch lange bewahrt, auch als das hochgeschlossene spanische Kleid der Modetracht das Kletje schon längst beseitigt hatte. Dazu kamen im Anfang lose Überärmel. Dies war schon deswegen keineswegs sonderbar, weil doch auch in der Modetracht die Ärmel öfters an Wams und Mieder angeheftelt wurden und ausgewechselt werden konnten; später aber wurde das Kletje mit Ärmeln ausgestaltet. Die Schürze war unentbehrlich, sowohl auf dem Lande wie in der Stadt. Läßt doch im Jahre 1621 der friesische Dichter Starter in einer Komödie eins der Mädchen sagen:

„Bin doch nicht angezogen, wie könnt ich ausgehn denn mit dir?
Hab' weder Kragen, weder Schürz, und auch fehlt noch die Haube mir,
Kein Mädchen bei dem Anblick das Lachen halten kann;
Willst du nun aber warten, so zieh' ich gleich mich an."

Noch in der heutigen Nationaltracht ist die Schürze ein selten fehlendes Stück, aber auch das vorn verschnürte Mieder und Spuren des Kletje sind keineswegs verschwunden, wenn auch ihre Gestalt stark verändert ist.

Anders verhält es sich mit der Kopfbedeckung. Junge Mädchen trugen nach uralter Sitte das Haar unbedeckt. Die mit Band umwundenen Zöpfe waren dann meistens oben auf dem Kopfe zu einem flachen Knoten zusammengebunden. Verheiratete Frauen hatten immer in verschiedener Art und Weise zusammengefaltete Kopftücher. Es wäre möglich, daß das ständige Bedecken des Kopfes zu jener Zeit vor allem in apostolischen Vorschriften seinen Grund hätte. Und es scheint, daß der örtliche Unterschied besonders in den Kopfbedeckungen lag, denn sonst sind, soweit dies aus den Abbildungen zu beurteilen ist, die Elemente der Kleidung, kurzer Rock, Schnürleib und Kletje, in verschiedenen Gegenden ungefähr dieselben: in Holland und Friesland, in Brabant und sogar im Rheinlande trifft man sie an.

Auch die reichen Töchter vom Lande blieben immer ihrer Kleidung treu. Es wurden dann die einzelnen Stücke aus kostbarem Stoff angefertigt und mit Pelz verbrämt, so z. B. auf dem „jungen Pärchen" des Gabriel Metsu in der Dresdner Galerie (1661). Hier ist außerdem der Rock des Mädchens schon lang geworden.

Die Männer blieben noch in den ersten Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts der alten Schoßjacke treu, die als „Paltrock" (von Faltrock) aus der Mode des 16. Jahrhunderts überliefert wurde. Besonders wichtig sind aber die sehr weiten, langen Hosen, ein Rest aus älterer Zeit. In einem Trachten- oder Stammbuch aus Sankt Gallen (1600) in der Berliner Lipperheidebibliothek, ist ein südholländischer Bauer in dieser Tracht abgebildet: „In Süt Holland / da kommen har / in dieser Kleidung gantz und gar / mit langen Hosen und dem Hut / ein Pawr in seiner Kleidung gut." Besonders sind es aber die Seeleute, die diese ganz weiten Hosen getragen haben. Einen regelrechten Abkömmling davon trägt man noch heutzutage in Volendam, sowie in Deutschland u. a. auf der Halbinsel Mönchgut, dem Südostzipfel von Rügen, in Skandinavien usw. Dies ist eins der seltenen Beispiele, aus denen eine deutliche Verwandtschaft zwischen holländischer und deutscher Tracht nachzuweisen ist, bei der uralte Tradition maßgebend geblieben ist.

Schuhe waren gegen 1600 in vielen Dörfern noch eine Seltenheit. Der Chronist Leeghwater erzählt, wie es in seinem Dorfe in Nordholland nur 2 oder 3 Paar Schuhe

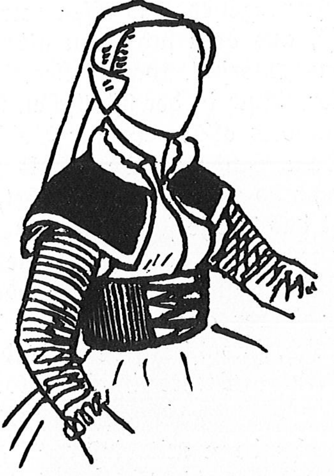

Abb. 33. Frauentracht von 1563 (nach Joachim de Beuckelaer)

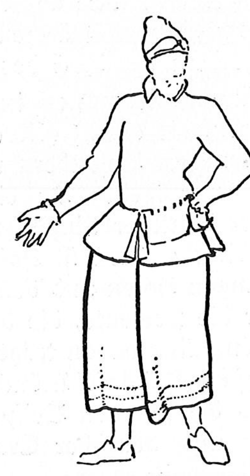

Abb. 34. Frau aus Hensbroeck (nach einem Gemälde eines unbekannten holländischen Meisters um 1550)

gab, die aufgehoben wurden zum Gebrauch für etwaige Abgeordnete nach der Staatenversammlung im Haag. Sonst trugen die Männer nur Holzschuhe, die Frauen eine Art Pantoffel.

Ein höchst charakteristisches Stück war außerdem die blaue Wollmütze. Sie wurde von Bauern und Seeleuten getragen, bildete aber besonders das Merkmal der letzteren. Auch in der Literatur wird sie erwähnt; so bei dem alten „Vater Cats", dessen moralisierende Gedichte nächst der Bibel, die tägliche Lektüre unserer Vorfahren des 17. Jahrhunderts bildeten. In „Eeerlijcke vrijagie" (ehrlicher Liebeshandel) aus dem Jahre 1632, klagt der junge Held:

„Nehme ich an des Fischers Zeug,
Blaue Mützen, außen zottig,
Galatee treibt damit Spott,
setz' ich sie nur auf den Kopf."


Abb. 35. Illustration aus Vondels „Geboortklock van Willem van Nassau", 1626


Abb. 36. Abraham Bruyn, „Nautae habitus in ea parte Hollandiae quam Aquaticam nominant", 1581

Die Mütze wuchs immerfort und wurde gegen Ende des Jahrhunderts groß wie ein Turban. In Holland geriet sie im Laufe des nächsten Jahrhunderts außer Gebrauch. Sie wurde aber noch bis tief in das 19. Jahrhundert treu konserviert auf der holländischen Siedelung in Amager in Dänemark. Es ist besonders eigenartig, wie ähnlich die dortige Kleidung jener aus dem 17. Jahrhundert geblieben ist. Auch in der Tracht der Frauen auf dem „Holländerby", mit ihren kurzen Röcken und dem hohen Kragen, der genau so am Kletje getragen wurde, ist die Übereinstimmung auffallend (Abb. 41). Sogar in der Haartracht gibt es noch Ähnlichkeit, trugen doch auch hier die jungen Mädchen die Frisur unbedeckt.

Augenscheinlich ist der Unterschied mit der städtischen Kleidung übergroß. Trotzdem wurde dieser nur allmählich gefolgt, und dann nur der sogenannten Regententracht, jener puritanischen traditionellen Tracht der Bürger, die sich — wie schon gesagt — der wechselnden Mode gegenüber ablehnend verhielt, ihr auf die Dauer aber doch einigermaßen folgen mußte. So langsam drangen die städtischen Formen durch, daß es meistens die Tracht von Vorgestern war, die den Grund zu neuen Umwandlungen der Volkstracht bildete. Dies spüren wir besonders deutlich im 18. Jahrhundert. In verschiedenen Gegenden wurden die städtischen Anregungen aber immer auf eigene Weise aufgenommen und verarbeitet, so daß der örtliche Unterschied in diesem Jahrhundert viel stärker wurde, nicht nur in Einzelheiten, sondern auch in der allgemeinen Erscheinung. Erlauben im 17. Jahrhundert die örtlichen Nuancen uns vorläufig noch nicht, die Kostüme gleich zu lokalisieren, so ist dies im 18. Jahrhundert zum erstenmal möglich.


Abb. 37. Rest der Heuke auf Terschelling


Abb. 38. Tracht aus Volendam

Der Schnürleib ähnelt dem städtischen Mieder aus dem Ende des 17. Jahrhunderts. Dazu gesellt sich als neues Element die Schoßjacke, und als Konzession an die eigene Zeit, werden diese Stücke in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts sogar aus leichten, geblümten Stoffe hergestellt.

Stärker tritt auch damals die Heuke hervor. Im 17. Jahrhundert — und sogar auch schon im Ende des 16. — war dieses Stück der einzige Überwurf der gegen Kälte und Regen schützen sollte und daneben gelegentlich auch als Trauermantel dienen konnte.



Abb. 39. Katholische Frauentracht aus Zuid-Beveland, Zeeland

Auch in Deutschland war das Stück damals sehr beliebt, vor allem an der Ostsee und im Rheinlande, wo noch lange die alte gesteifte Form bewahrt wurde, wobei, wie Hottenroth dies beschreibt, die mittels Pappe, Draht oder Fischbein verstärkte Heuke „wie ein Kutscherverdeck über dem Kopfe vorsteht". In Holland wurde bald die Heuke in einfacher Form vorgezogen, wobei der Stoff glatt vom Kopf herunterhing. Noch jetzt sind deutliche Spuren von dem Stück erhalten. In Holland auf der Friesischen Insel Terschelling; deutlicher aber noch in Deutschland. Ich denke dabei an den Trauermantel der Schwälmer Bäuerinnen, an die Falge als Kirchentracht im Sauerlande, an Felken, Haike und Hoike im Münsterlande, Ravensberg und Schaumburg.

Weitaus das wichtigste Element aber, das die Volkskleidung im 18. Jahrhundert aus der städtischen Tracht des vorangehenden Jahrhunderts übernommen hat, ist die weiße Haube mit Metallfeder.

Die Entwicklungsgeschichte der städtischen Haube ist bekannt genug. Jeder weiß wie aus dem zusammengefältelten Kopftuch, um 1500 allmählich eine Haube mit hinten abhängenden Zipfeln entstand, die bequemlichkeitshalber auch öfters am Hinterkopf aufgesteckt wurden. Diese Haube wurde hauptsächlich in der Stadt getragen, und zwar sowohl bei den wohlhabenderen Kreisen als beim Volke. Auf dem Lande trifft man sie nur häufig in Flandern, in Holland dagegen nur gelegentlich. Allmählich wurde die Haube in dem Maße konfektioniert, daß der Charakter des Kopftuches schließlich völlig

abhanden kam. Die Zipfel wurden in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts ganz schmal und ragten zu beiden Seiten des Kopfes hervor. Aber bald fielen auch sie fort.

Damit die Haube sich fest dem Kopfe anschmiegen konnte, wurde sie mittels einer Metallfeder festgeklemmt, und trotz aller weiteren Umwandlungen der Haube im Laufe des 17. Jahrhunderts (deren Erwähnung sich hier erübrigt), ist diese Metallfeder intakt geblieben. Es gibt nur vereinzelt Abbildungen, auf denen sich die genaue Form der Feder feststellen läßt. Aus diesen geht hervor, daß das schmale Metallband der Form des Hinterkopfes folgte, und sich dann oberhalb der Ohren nach unten umbog, so daß die

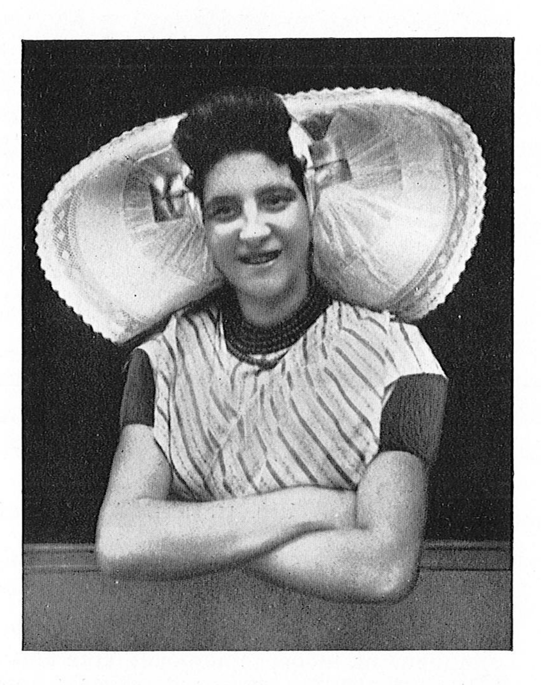


Abb. 40. Evangelische Frauentracht aus Zuid-Beveland, Zeeland

Spitzen sich gegen die Backen drückten. Etwaige Hänger wurden dann an die Spitzen befestigt.

Im größten Teile des 17. Jahrhunderts waren die Hauben vor allem bei höheren und niederen Kreisen der Bürgerbevölkerung gebräuchlich — die international orientierte höfische Aristokratie hatte schon längst darauf verzichtet. Im Ende des 17. Jahrhunderts nimmt man sie auf dem Lande allgemein an, und auch in der Stadt blieben die Frauen aus dem Volke ihr treu. Aus Pastellbildern des Troost, aus dem zweiten Viertel des Jahrhunderts, geht hervor, daß noch damals von einfachen Frauen Hauben in der zur Zeit des jungen Frans Hals üblichen Form getragen wurden.

Seitdem ist man in der Volkstracht den Hauben treu geblieben. Die Grundformen haben sich aber in örtlich verschiedener Art und Weise umgestaltet. In vielen Fällen blieb auch die Metallfeder bis heute in Gebrauch. Aus ihr wurde u. a. das berühmte Ohreisen der friesischen Tracht. Eine Reihe friesischer Metallfedern im Museum zu Leeuwarden zeigt deutlich die allmählichen Formveränderungen. Dort wurde das Metallband immer breiter, bis endlich, im 19. Jahrhundert, daraus das helmartige Gebilde entstand, meist aus vergoldetem Silber hergestellt, dem man auch heute noch in Friesland auf Schritt und Tritt begegnet. Die oft verlautete Ansicht, daß das friesische Ohreisen aus einem mittelalterlichen Haarbande entstanden sei, halte ich daher nicht für richtig. Wenn auch, nach alten friesischen Chronisten zu schließen, eine Vorliebe für

Metall und Geschmeide existiert haben mag, so wäre auch daraus die ungeheure Verbreiterung der Metallfeder zu erklären.

In anderen Gegenden haben sich die Umformungen wieder in ganz anderer Art und Weise vollzogen. Wenn da auch gewisse Einflüsse von seiten der modischen Tracht zu erkennen sind, so sind diese doch stets in völlig originellen und phantasiereichen, der Gesinnung des Volkes entsprechenden Weise, bis ins unkenntliche durchgeführt. Dabei sind die steten Umwandlungen nie ins Stocken gekommen. In Zeeland z. B. gibt es noch jedes Jahr eine neue Mode für Stoffe, Fältelung des Schultertuches usw., ganz



Abb. 41. Aus „Thurahs Beskrivelse over Øen Amager“, 1758

zu schweigen von dem Hang zur Verkürzung der Röcke. Auch die berühmten großen Hauben haben erst seit etwa 50 Jahren ihren heutigen Umfang erreicht. Bekanntlich haben diese eine andere Gestalt, je nachdem die Trägerin katholischen oder evangelischen Glaubens ist, wobei je nachdem, eine bläuliche oder weiße Stärke verwendet wird. Auch im 17. Jahrhunder kannte man diesen Unterschied der Stärke: blau galt damals als stutzerhaft, weiß als puritanisch.

Trotz aller Veränderungen läßt sich aber auch hier die Abstammung von den alten Hauben des 17. Jahrhunderts keineswegs leugnen, ebensowenig wie in den Hauben von vielen anderen Orten. Wenn auch in der geblümten Farbigkeit der Stoffe, in der Form des Schultertuches, in den halblangen Ärmeln manche eigene Gestaltung des 18. und 19. Jahrhunderts sichtbar wird, so bleibt doch Vieles vom alten Charakter gewahrt. Vor allem die Haube verkörpert die starke Tradition jener Zeit, in der die alten Holländer ihr kleines Vaterland zur blühenden Großmacht emporgearbeitet hatten.

Gestalttypen in den europäischen Kopftrachten

Von

Josef Hanika, Prag

Den Ausführungen liegen vergleichende trachtenkundliche Studien zugrunde, die im 1. Teil des Werkes „Sudetendeutsche Volkstrachten“, Verlag F. Kraus, Reichenberg i. Böhmen 1937 veröffentlicht sind. Dort sind auch fast alle bei meinem Vortrag auf dem Lübecker Kongreß „Tracht und Schmuck“ gezeigten Bilder und Skizzen abgedruckt. Diese Abbildungen konnten hier nicht alle wiedergegeben werden, sind aber zum vollen Verständnis der Ausführungen nötig. Es wird darum im Text mit der Abkürzung SV. auf die Nummer der betreffenden Abbildung in dem genannten Buche verwiesen.

Hans Mützel, dem wir viele Anregungen für die vergleichende Trachtenforschung verdanken, schreibt in einem Aufsatz: „Der eigentliche Schlüssel, der dem Trachtenforscher die Herkunft der Volkstrachten erschließt, liegt weniger in der Gestaltung der Oberkleider, als in der Konstruktion der Hemden, soweit sie altes Heimerzeugnis sind.“ (Die Tracht der Germanen und ihr Fortleben. ZHWK.[1]), N. F. II, S. 83). In ähnlicher Weise bietet den Schlüssel zu einer ganzen Reihe genähter Hauben- und Mützenformen die Leinenunterhaube der verheirateten Frauen.

Eine Grundform stellt die Kapuzenform dar: ein länglich rechteckiger Streifen wird zusammengelegt und eine der Längskanten vernäht. Die Naht verläuft entweder vom Wirbel über das Hinterhaupt zum Nacken, wir sprechen von einer Nacken- oder N-Form; oder die Naht verläuft vom Wirbel über den Scheitel zur Stirn, wir erhalten eine Scheitel- oder S-Form (SV. 55 u. 56).

Eine merkwürdige Tatsache ist es nun, daß die Scheitel- oder S-Formen — europäisch gesehen — einen südlichen Formkreis bilden, die Nacken- oder N-Formen einen nördlichen. Beziehen wir die gewordene Form auf den Menschen und sein gestaltendes Handeln, so wird bei den S-Formen das Haubentuch von hinten angelegt und nach vorn zu gestaltet. Ich bezeichne diese Art als das südliche oder S-Prinzip; im Norden wird das Haubentuch gewissermaßen von vorn oben angelegt und nach hinten zusammengefügt: diese Gestaltung von vorn nach hinten ergibt das nördliche oder N-Prinzip. In einer süddeutsch-alpenländischen Zone, die sich in die Tschechoslowakei fortsetzt, überschneiden sich die beiden Formkreise. Einen Blick in zeitlicher und räumlicher Tiefenrichtung ermöglicht die Tatsache, daß Isabella I. (1474—1504) auf einem Gemälde eines unbekannten Meisters im Madrider Schloß eine Haube mit Scheitelnaht trägt (Abb. in Bd. IX des Gr. Brockhaus). Formen nach dem südlichen Prinzip stoßen mit epochalen Stilbewegungen wie der Renaissance weit nach dem Norden vor, gelangen z. B. bis ins Baltikum, andererseits trifft man Nordformen auf dem Balkan an. Wie sehr die südlichen Scheitelformen im Norden als Fremdkörper empfunden werden, bezeichnet eine Äußerung A. O. Heikels über eine solche Form in der estland-schwedischen Tracht auf den Roginseln. „Die Naht der Haube“, sagt er wörtlich, „ist ganz gegen die Gewohnheit auf dem Scheitel und nicht im Nacken“ (Die Volkstrachten in den Ostseeprovinzen und in Setukesien, Helsingfors 1909, II, Nr. 538).

[1]) ZHWK. = Zeitschrift für historische Waffen- und Kostümkunde, Berlin.

Während sich die südliche Gestaltung von hinten nach vorn und die nördliche von vorn nach hinten auf der Tiefenachse des menschlichen Körpers vollziehen und die geschaffenen Formen Profilformen sind — wir erfassen sie bildmäßig durch Aufnahme von der Seite — werden wir als drittes das östliche Prinzip kennenlernen, bei dem eine seitlich sich entfaltende Querfläche geschaffen wird. Es entstehen enface-Formen.

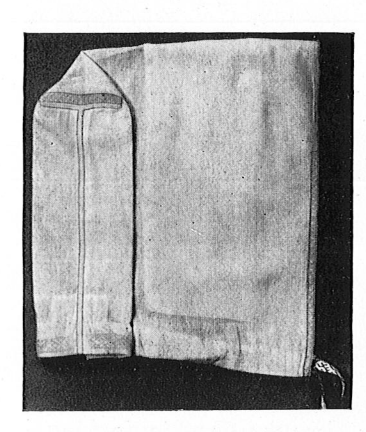


Abb. 42. Haube mit T-Naht aus Dalarna, Schweden (Nord. Mus., Stockholm)

Bleiben wir zunächst noch bei der technischen Seite der Formenentwicklung. Bei der Kapuzenform steht am Wirbel eine Spitze ab. Das Streben nach glattem Anschluß an die Umrißlinie des Kopfes läßt verschiedene Mittel zur Beseitigung der Wirbelspitze erfinden und die verschiedenen Arten bilden die Grundlage für einige Entwicklungsreihen von Haubenformen.

1. Man vernäht die Kante nicht ganz, zieht die am Wirbel verbleibende Öffnung mit einem Faden faltig zusammen. Es entsteht die Wirbelfaltenhaube, nach dem S-Prinzip mit Scheitelnaht, nach dem N-Prinzip mit Nackennaht. Dabei kann man im südlichen Bereich Langformen und Hochformen unterscheiden. Man kann nun sowohl bei den N-Formen wie bei den S-Formen dieses Typus im einzelnen verfolgen, wie sich an Stelle der Naht über einen breiteren Nadelarbeit-, dann Spitzenstreifen ein Boden entwickelt, wie aus der Wirbelfaltenhaube die Bodenhaube hervorgeht (SV. 58—75).

2. Ein anderes Mittel, die Wirbelspitze zu beseitigen, ist der eckige Ausschnitt. Beim Zusammenfügen ergibt sich eine T-Naht. Solche T-Nahthauben finden sich in Schweden (Dalarna) (Abb. 42), im Baltikum und in der Slowakei mit der Naht auf dem Hinterhaupt, bei den Ostslawen, bei den Zipser Deutschen und zum Teil bei den Slowaken mit der Naht auf dem Scheitel (SV. 77—91).

3. Der überschüssige Stoff wird durch spitzbogigen Ausschnitt aus dem Haubentuch herausgeschnitten. Beim Zusammenfügen ergibt sich eine runde, dem Kopfumriß folgende Linie. Die Naht wird schließlich bis zum Nackenrand (bei den N-Formen) bzw. bis zum Stirnrand (bei den S-Formen) weitergeführt, es entstehen zweiteilige Formen mit von der Stirn zum Nacken durchlaufender Mittelnaht. Im Süden entfalten sich die S-Formen dieses Typus besonders im Elsaß, während sich die Urform in Oberbayern erhalten hat. Die Nordformen sind in Schweden, in Finnland, in Nieder- und Mitteldeutschland, auch in Böhmen sehr beliebt.



Abb. 43. Frau mit Dreistückhaube aus der Deutsch-Probener Sprachinsel, Slowakei

Bezeichnend für die verschiedene Gestaltungsrichtung ist auch die Anordnung des Haubenbandes. Im Süden wird es, der Gestaltung von hinten nach vorn entsprechend, auf dem Scheitel zu einer Schleife gebunden, im Norden bei den Nackenformen eben im Nacken (SV. 92—100).

Bei den nördlichen zweiteiligen Formen entwickelte sich an Stelle der Naht wieder ein Ersatzstreifen, die Haube besteht dann aus zwei Seitenteilen und einem von der Stirn zum Nacken laufenden Mittelstreifen. Sie heißt in Mecklenburg Dreistückt Mütz und in Schweden entsprechend „Trestyckemössa". Sie ist sowohl ihrer technischen Form als ihrer artmäßigen Gestalt nach die ausgesprochen nordische Form und ist, soweit ich dies bisher verfolgen konnte, von Schweden über Nieder-, Mitteldeutschland und Schlesien bis in die Zips und die Deutsch-Probener Sprachinsel in der Slowakei verbreitet. Eine viel weitere Verbreitung findet dieser Schnitt bei Kinder- und Taufhäubchen (Abb. 43). Neben der N-Bodenhaube und der Dreistückhaube entwickelte sich, wie Eva Nienholdt (Die deutsche Frauenhaube der Frührenaissance, ZHWK., N. F. II, 1926, S. 102 ff.) nachgewiesen hat, im süddeutschen Bereich in der Zeit der Frührenaissance aus einer geknüpften Kopftracht die Bund- oder Tellerhaube als dritte der wirksamsten und verbreitesten Formen.



Abb. 44. Sackhaube aus Tostamaa, Kreis Pernau. Estnisches Nationalmuseum

Ich habe eben bei der Dreistückmütze einen Unterschied zwischen technischer Form und artmäßiger Gestalt gemacht und komme damit zum eigentlichen Kern meiner Ausführungen.

Bei der Überschau über die weiblichen Kopftrachten in Europa erkennen wir, sobald wir einmal aufmerksam geworden sind und den Schlüssel gefunden haben, eine Reihe scharf ausgeprägter, eigen gearteter Gestaltungsweisen. Unabhängig vom Material und von der Technik des Zusammenfügens kann sich in der Kopftracht ein jeweils bestimmtes Gestaltprinzip aussprechen. Mir selbst ist diese Erkenntnis zuerst bei der Betrachtung der Sammlungen im Estnischen Nationalmuseum in Dorpat aufgegangen und hat sich seither immer mehr vertieft.

1. Zunächst zeige ich einen Umbildungsvorgang, der an die estnische Hahnenschwanzhaube anknüpft (SV. 50—54). Diese Kopftracht hat sich aus dem nach dem N-Prinzip angelegten Schleiertuch entwickelt und scheint zunächst in hanseatischen Zusammenhängen zu stehen. Auf der zweiten Figur sehen wir, wie die Haube steiler aufgerichtet und der Schwanz gekürzt ist (Abb. 44). Bei der dritten Figur ist eine spitzkegelige Form übrig geblieben. Die Haube der vierten und fünften Figur zeigt bereits deutlich ausgeprägt die vom Hinterhaupt emporsteigende, nach vorn gewölbte Linie. Ich bezeichne diese Formungstendenz durch einen ebenso gekrümmten Pfeil (SV. 117). Dabei ist wieder die Richtung des Haubenbandes zu beachten.

Deutlicher ausgeprägt erscheint diese Gestaltungsweise in den folgenden Kopftrachten. Die estnische Korbmütze und die Hufmütze sind ihrer technischen Form nach N-Bodenhauben und offenbar aus deutschen Trachten übernommen (Abb. 47). Was ist aber aus diesen deutschen Nackenhauben geworden? Sie sind zunächst gewiß das, was man als „gesunkenes Kulturgut" bezeichnet, und diese Tatsache ist eine wichtige Aussage über die deutsch-estnischen Kulturbeziehungen. Viel wichtiger für die Erkenntnis estnischer Artung aber ist der mit elementarer Wucht vollzogene Umbildungsvorgang

im Sinne eines *artmäßigen Gestaltungsprinzips*. Die Haube wird nach oben vorn verschoben, wölbt sich empor und leicht vornüber. Das „gesunkene Kulturgut" ist im Material, in der Technik und in Einzelheiten im jeweiligen *Erscheinungsbild* zu erkennen, es ist aber für die Artungsgemeinschaft nur Rohstoff und wird gestaltmäßig nach dem *Erbbild der Artung* umgeprägt.

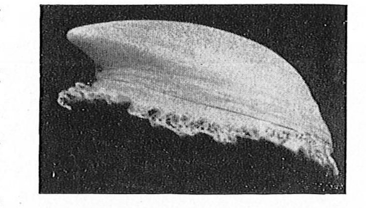


Abb. 45. Haube aus Savitaipale, Finnland

Der mordwinische Kopfputz (SV. 110) ist aus einem ursprünglichen Schleiertuch umgestaltet, indem man es gewissermaßen in der Mitte erfaßte, zu einem nach vorn gekrümmten Horn hochzog, seitlich vernähte und versteifte.

Die finnische Haube aus Savitaipale (Abb. 45) ist entstanden aus einer normalen Leinenhaube mit Spitzenkante, wie sie als Unterhaube im nördlichen Formkreis üblich ist. Was für ein fundamentaler Gestaltungsunterschied zu der entsprechenden schwedischen Haube! Hier mag der Hinweis auf die „phrygische Mütze" bereits angebracht sein.

Der Kopfputz der Tscheremissin (SV. 112) verrät, wenn auch unvollkommen, das gleiche Gestaltungsprinzip. Die Brokathaube der syrjänischen Frau (SV. 114) gehört zu dem Typus unserer Bund- oder Tellerhauben. Sie sitzt aber nicht auf dem Hinterhaupt, sondern schiebt sich nach vorn über. Geradezu wie eine Gestalt aus dem klassischen Altertum wirkt die wotische Frau (Ingermanland) (Abb. 46). Sehr schön wölbt sich die Umrißlinie empor. Sieht man nun die Bilder aus Dalarna in Schweden (SV. 115, 116), so erkennen wir an der Umgestaltung der schwedischen Bindmössa das Wirken dieser bei den finnisch-ugrischen Völkern verbreiteten Formungsart.

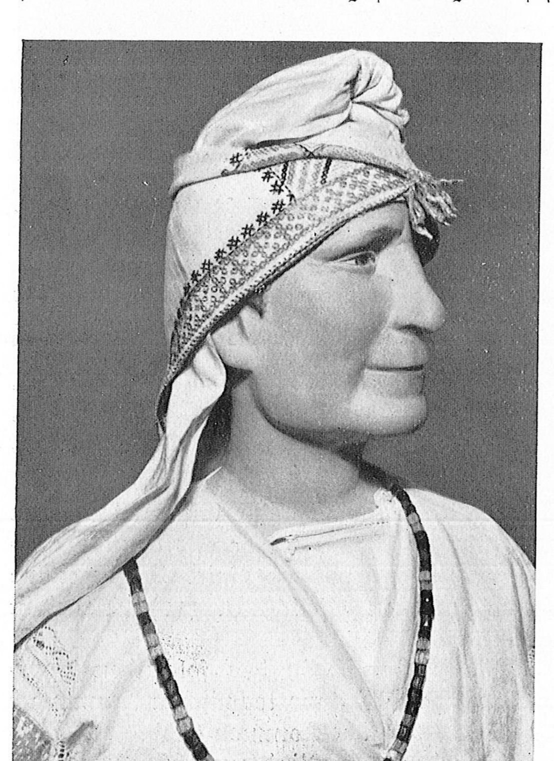


Abb. 46. Wotische Haube (Ingermanland). Nationalmuseum, Helsinki

Auf ähnliche Formen in der weiblichen Kopftracht auf dem Balkan hat C. Truhelka in einem Aufsatz in ZföVk. 1896 (S. 172ff.) aufmerksam gemacht, dem er den bezeichnenden Titel „Die ‚phrygische Mütze' in Bosnien" gab. In weitausgreifender Weise geht diesen Formen A. Haberlandt nach in dem Aufsatz „Der Hornputz. Eine alte Kopftracht der Frauen Osteuropas". Slavia II, 1924.

Während in den neuzeitlichen Volkstrachten dieses Gestaltprinzip nur in den weiblichen Kopftrachten weiterlebt, war es im Altertum bei iranischen Völkerschaften, wie die Bezeichnung „phrygische Mütze" besagt, auch in der Männertracht wirksam und gestaltete auch die bekannten Helmformen.

Zwischen dem nordosteuropäischen Verbreitungsbereich, der von den finnisch-ugrischen Völkerschaften getragen wird, und dem südosteuropäisch-vorderasiatischen, der von iranischen Völkern getragen war und in Resten heute noch auf dem Balkan weiterlebt, klafft eine

breite Lücke, die von slawischen Völkern eingenommen wird. Daß aber die finnisch-ugrischen Völker mit den iranischen einst in enger Nachbarschaft lebten, beweisen die von der Sprachwissenschaft festgestellten uriranischen Lehnwörter in den finnisch-ugrischen Sprachen, auch bei den Ostseefinnen. Diese finnisch-iranischen Zusammenhänge werden durch den Ausweis der Gestaltungen in der Kopftracht verstärkt. Für manche Kulturprobleme des Nordens ergeben sich vielleicht durch ein Weiterverfolgen dieser Linien ganz neue Lösungsmöglichkeiten. Vielleicht ist — vorsichtig angedeutet — manches Gut südöstlicher Herkunft im Norden viel älter als Hellenismus und Völkerwanderung.

Die phrygische Mütze taucht in Miniaturen des 10. und 12. Jahrhunderts in der Tracht der Franken und Angelsachsen auf. Sie steht hier nach Annahme der Kostümforscher im Zusammenhang mit der Übernahme der byzantinischen Tracht. Es ist trotzdem merkwürdig, daß sie gerade bei den Angelsachsen in so starke Aufnahme kam und in allen Schichten, von Gelehrten, Kriegern und Bauern getragen wurde, wie englische Kostümwerke hervorheben. Die Normannen haben nach der Feststellung Ch. H. Ashdowns (British costume during XIX centurie. London 1910, S. 13, 32) bei der Übernahme eine Veränderung vorgenommen, die Mütze sitzt mehr auf dem Hinterhaupt.

2. u. 3. Im *nordisch-germanischen Bereich* heben sich zwei Grundtypen heraus. Beide sind nach dem N-Prinzip gerichtet. Bei dem einen Typus setzt die Umrißlinie der Haube — gewöhnlich mit einer Schneppe — über der Stirn an und schwingt in *kräftig ausladender Kurve* um das Hinterhaupt. Auch der Gesichtsrand wird in diesem *kurvigen, schwungvoll bewegten Stil* durchgebildet. Die schwedische Bindmössa zeigt besonders ausgeprägte Formungen dieser Art und die Dreistückhaube fügt sich hier ausgezeichnet ein (Abb. 48). Wir finden diese Gestaltung weiter im niederdeutschen und mitteldeutschen Bereich vertreten bis nach Schlesien und in die deutschen Sprachinseln in der Slowakei hinein. Hier sei besonders die Goldhaube der Deutsch-Probener Tracht (Abb. 43) hervorgehoben. Es gehören weiter englische und holländische Hauben des 16./17. Jahrhunderts hierher — der genauere räumliche und zeitliche Verbreitungsumfang ist so wie bei den anderen Formungsarten erst noch festzustellen.



Abb. 47. Mütze aus Ridala, Kreis Läänemaa (Estnisches Nationalmuseum)

Der *zweite Typus* des nordischen Bereiches gestaltet von der Stirne weg über dem Scheitel *steil aufstrebende* mehr oder weniger *spitzkegelige* Kopftrachten (Abb. 49). Er tritt gehäuft auf in einem *mitteldeutschen* Gebiet (vorwiegend fränkisch, zum Teil hessisch, thüringisch), in einem Raum ungefähr zwischen den Städten Kassel, Gießen, Würzburg, Nürnberg, Eger, gelegentlich auch im niederdeutschen Gebiet wie in Lindhorst, im Hamburger Altland; in Nordfriesland ist sie besonders auf Sylt (Abb. 14, S. 17)

durch Jahrhunderte hindurch die herrschende Formung. Bei der Umbildung der Bodenhaube wird der runde (hufeisenförmige) Boden zum Spitzbogen emporgestreckt. Die Beziehungen zur spätgotischen Tracht (Hennin) wurden schon von W. H. Riehl angedeutet und von R. Julien besonders betont. Doch sind unserer mitteldeutsch-fränkischen Formen nicht etwa „gesunkenes Kulturgut" aus der Zeit der spätgotischen Tracht, sondern stete Erneuerungen aus den gleichen inneren Formgesetzlichkeiten heraus, die im gotischen Stil ihre höchste Entfaltung erfahren haben.



Abb. 48. Haube aus Helsingland (nach G. Cederblom)

Den Geltungsbereich dieses Gestalttypus können wir von Nordfriesland aus in das westnordische Gebiet hinauf erweitern bis nach Island und können weiter auf sein Nachleben in der Volkstracht der Normandie hinweisen. Nun hat schon A. Haberlandt darauf aufmerksam gemacht, daß im Norden die hohe spitze Kopftracht über die „burgundische" Mode der Spätgotik weit zurückreicht und bereits für die Sagazeit belegt ist. Wie wir bei der finnisch-iranischen Formung in den älteren Zeitläuften auch die Männertrachten einbeziehen konnten und mit Hilfe der „phrygischen Mütze" und persischer Helmformen in größere zeitliche Tiefen geführt wurden, so können wir für diesen nordischen Typus auf normannische Spitzhelme verweisen, oder darauf, daß Siegfried auf den Schnitzereien auf der Kirchentür von Hyllestad, Norwegen (vgl. W. Schultz, Altgermanische Kultur, München 1934, Taf. 79, Bild 158/59) einen Spitzhelm trägt. Im Kieler Museum für Vorgeschichte wird unter den Funden aus der Wikingerzeit eine spitze Männermütze aus Filz aufbewahrt (Nr. 2304), die in Süder-Dithmarschen gefunden wurde.

Nun werden die hohen spitzen weiblichen Kopftrachten im westnordisch-normannischen Bereich (Normandie, Island, dänischer Brautschmuck) in eigenartiger Weise abgewandelt. Während in Mitteldeutschland und auf Sylt steile Geradlinigkeit vorherrscht, wird im Westnordischen die Kopftracht kurvig eingebogen (in mancherlei Abwandlung), so daß sich die Spitze mehr oder weniger nach vorn krümmt. Eine weitere Durchmodellierung führt dann zu helmzierartigen Gebilden („comme le cimier d'un casque" nach Racinet). Dadurch werden diese Formen der finnisch-iranischen ähnlich. Dennoch heben sich beide Arten schon durch die ursprüngliche Richtungsverschiedenheit voneinander ab. So läßt sich für die helmartige Mütze der Lappenfrauen aussagen, daß sie westnordi-

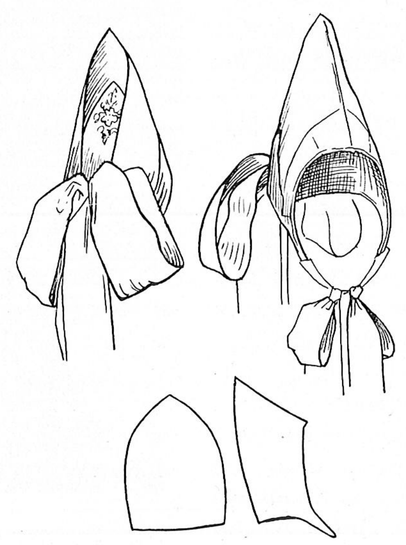


Abb. 49. Spitzkegelige Haubenform aus Hessen (nach R. Helm, Schnittzeichnungen)

schem und nicht finnischem Formgut entstammt. Mit dieser Angleichung im äußeren Erscheinungsbild hängt es vielleicht zusammen, daß die „phrygische Mütze" bei Franken, Normannen und vor allem bei den Angelsachsen eine so bereitwillige Aufnahme fand, auf die oben hingewiesen wurde. Die von Ashdown festgestellte Veränderung der Art, sie zu tragen, bedeutet dann eine Anpassung an die nordische Art.



Abb. 50. Schnabelhaube aus der Schweiz (Klettgau). Nach Heierli, Die Volkstrachten der Schweiz, 4. Band

Während (bezogen auf die menschliche Körperachse) bei der reinen steilen Kegelform die Vertikale herrscht, kommt bei der kurvigen Art die Tiefenachse zur Geltung. Ein Einschlag dieses Prinzips aber erklärt wohl die gekennzeichneten Abwandlungen bei den westnordisch-normannischen Formen. Spricht sich so nordische Art zwiefach aus, so sei — vorläufig — daran erinnert, daß ja auch die Anthropologen zwei Typen (nordisch im engeren Sinn oder teutonordisch und fälisch) unterscheiden.

4. Im Süden unseres Untersuchungsgebietes finden wir eine Gestaltung vertreten, die sich in gerader, waagerechter Richtung von hinten nach vorn, also nach dem S-Prinzip entfaltet (SV. 122). Bei den süddeutschen Hauben mit kräftig vorspringenden oder vorgerundeten Wangenlaschen und Spitzenflügeln gibt es dabei Hoch- und Langformen. Bei einem Teil dieser Hauben finden wir eine reiche Anwendung der Fältelung zur plastischen Aufgliederung der Fläche, die an der Renaissancekleidung namentlich an den Hemden stark verwendet wurde. (Die Fältelung als solche reicht aber auch im Norden in ältere Zeiten zurück.) Besonders bezeichnend ist bei der Schweizer Klettgauer Haube (Abb. 50) der fast eckige, geradlinige Charakter. Wie ganz anders als im Norden ist der Gesichtsrand modelliert. Eine andere Abart vertritt die Haube aus Westböhmen (SV. 72), eine ausgesprochene Hochform, dabei ist die kräftige Entfaltung in der Waagerechten nach vorn ganz eindeutig.

5. Die slawische Gestaltungsweise entfaltet sich beidseitig in der Waagerechten (also nach dem östlichen Prinzip) und läßt eine zur Front des menschlichen Körpers parallel gestellte (farbige) Fläche in Erscheinung treten. Die Kopftracht hält sich in Scheitelhöhe und wirkt in der Seitenansicht flach (SV. 123—129, 91) (Abb. 51).

6. Die baltisch-russische Art gestaltet ebenfalls breitflächige Querformen. Doch ragen diese, im Gegensatz zu den vorbezeichneten „slawischen", über dem Scheitel empor (SV. 130, 86—88) (Abb. 53a). Eine Besonderheit sind in russischen Trachten zweihörnige Kopfputze (Abb. 52). Durch Verbindung der beiden Hörnerspitzen der kička mit einem

Quersteg (knjazok) und Überziehung mit Stoff werden ebenfalls hochsitzende Querformen geschaffen. Man könnte sich diese Entwicklung als Vermischung der finnisch-iranischen Formung mit der slawischen Querfläche vorstellen: der einheitlich (einhörnig)



Abb. 51. Slowakisches Mädchen in der parta (Borten) aus Veľký Lóm, Neograder Berge

sich emporwölbende Formungsstrom wird durch die slawische Querstrebung aufgespalten und dann zu einer neuen Einheit verschmolzen.

Aus unseren Bildern dürfte klar hervorgegangen sein, daß es sich bei diesen Gestaltungsweisen in den Kopftrachten um innere, rassisch gebundene Formgesetzlichkeiten handelt, aus denen als dauernden potentiellen Ursächlichkeiten die Gestaltungen immer wieder hervorgetrieben werden. Sie müssen sich dann aber auch in anderen Schaffensbereichen auswirken.

Da ergeben sich nun überraschende Übereinstimmungen zur Hausforschung. Zwischen dem schützenden Obdach und der Kleidung sprechen sich ja auch in den Bezeichnungen eine Reihe von Vorstellungsbeziehungen aus. Die auffallendsten Übereinstimmungen zeigen sich in der Art, wie der Mensch das Haus über sich ausgerichtet fühlt, also wieder in den Beziehungen zu den Achsen des menschlichen Körpers. Den Profiltypen

nun entspricht die Giebelstellung des Hauses, den enface-Typen die Traufenstellung. Auch das Haus richtete der Mensch in der gleichen Achsenstellung über sich aus wie die Kopftracht. Es stehen sich für unsere Verhältnisse also ursprünglich deutsche Giebelstellung und slawische Traufenstellung gegenüber. Für den Deutschen ist der Giebel die „Stirnseite", das „Gesicht" des Hauses, in einigen tschechischen Gebieten wird der vom deutschen Haus übernommene Giebel als „Flanke" (bedro, příbedří) bezeichnet. Durch spätere Kulturentwicklungen wurden diese ursprünglichen Verhältnisse allerdings verändert.



Abb. 52. Kopftracht einer Donkosakin 1778 (links) und einer Kosakin von Nekrasov 1895 (nach Zelenin, Slavia V)

Innerhalb der mit Giebelstellung ausgerichteten deutschen Hausformen entspricht dem südlichen Prinzip die Vorderlage des Wohnteiles im ober- und mitteldeutschen Haus, dem nördlichen Prinzip die Rücklage des Wohnteiles im alten niederdeutschen Haus. Daß sich hier verschiedene seelische Grundhaltungen auswirken, wurde von manchen Hausforschern betont: Die Richtung der seelischen Kräfte nach außen im Süden, die Richtung nach innen im Norden.

Während die deutsche Giebelstellung mit seitlicher Abgrenzung des Hauswesens gegen den Nachbarn eine einzeltümliche Haltung verrät und auch beim geselligen Zusammenleben im Dorfverband eine klare Durchgliederung der Gemeinschaft anzeigt, weist die slawische Traufenstellung wiederum auf eine andere seelische Grundhaltung. T. G. Masaryk hat in seiner „Česká otázka" den Unterschied im Grundzug des deutsch-germanischen und tschechisch-slawischen Charakters zu formulieren versucht. Aus einer Episode leitet er für die deutsche geistig-seelische Grundhaltung und Verhaltensweise přímost, d. h. Geradheit, Direktheit, für die tschechoslawische nepřímost d. h. Ungeradheit, Indirektheit ab. Diese Indirektheit mache auf die Nichtslawen oft den Eindruck der Unaufrichtigkeit und Falschheit, während die deutsche Geradheit zur Grobheit führen könne. Masaryk bezeichnet mit seiner Formulierung wieder Richtungsverschiedenheiten in der seelischen Grundhaltung. Die deutsche přímost-Direktheit entspricht der Giebelstellung, den Profiltypen, die slawische Indirektheit der Traufenstellung, den sich seitlich entfaltenden enface-Typen.

Wenn R. Milke (Siedlungskunde d. dt. Volkes, S. 257 f.) feststellt, daß die slawischen Häuser mit Traufenstellung eng aneinanderrücken und stellenweise sogar die Strohdächer miteinander verflochten werden — im Gegensatz zur strengen seitlichen Abgrenzung



Abb. 53. Ältere Deutsch-Probener Tracht. Der Haubenboden mit Goldstickerei auf weinrotem Samt

gegen den Nachbarn bei den Giebelhäusern — so zeigt diese slawische Artgemeinschaft eine brüdertümliche seitliche Massenverbundenheit. Es gehört zu dieser Art auch das Verlangen nach absoluter Gefühlsmitteilung[1]). Auch im äußeren Habitus des Hauses lassen sich Zusammenhänge mit unseren Gestaltungsweisen aufzeigen: beim niederdeutschen Haus mit seinem mächtig ausladenden Dach, mit der Beherrschung des Raumes, beim oberbayerischen Haus etwa in seinem körperhaft kubischen Charakter, mit flachem Dach und Entfaltung nach vorn in der Waagerechten. (Die Formung des Hauses nach technischen, zweckrationalen Ursächlichkeiten wird damit nicht bestritten.)

Suchen wir auch für die finnisch-iranische Formung mit ihrer steil emporgewölbten Kopftracht nach einer Entsprechung auf dem Gebiete der Architektur, so finden wir sie wohl in der Steilkuppel. Wir verweisen etwa auf die runden hohen Lehmkuppelhütten

[1]) Vgl. J. Hanika, Deutsche und tschechische Artung. T. G. Masaryks Formulierung in volkskundlicher Beleuchtung. In: Volk an der Arbeit. Kulturpolitische Monatsblätter. Reichenberg i. Böhmen 1937, S. 255ff.

ostiranischer Dörfer. Diese bilden nach J. Strzygowski die Wurzel der späteren monumentalen Kuppel, die in Byzanz ausgebildet wurde und von hier nach West- und Osteuropa ausstrahlte. Ihr kultureller Vorläufer im Westen war die byzantinische Tracht mit der „phrygischen Mütze".

Im Rahmen dieses kurzen Beitrages konnte ich vielfach nur schlagwortartige Andeutungen geben. Es sollte aber gezeigt werden, daß mit dieser Betrachtungsweise, die ich als artkundliche Methode bezeichne, ein Weg gegeben ist, die bisher allerdings notwendige mechanische Aufteilung der volkskundlichen Stoffgebiete zu überwinden durch Beziehung auf die Artgemeinschaft, die die Stoffe gestaltet oder umgestaltet. Das Wesentliche liegt dabei nicht in den Stoffen und Werken als solchen, sondern in der Art der Formung und Gestaltung, in dem durchherrschenden Gestaltungsprinzip, das in der Artungsgemeinschaft als dauernde Ursächlichkeit angelegt ist. Wir erkennen das Wirken eines Artstiles, der im Gegensatz zu den epochalen Hochkulturstilen dauernd und unvergänglich ist, solange die Art selbst in sich gefestigt dauert. Wir werden auch die Hochkulturstile auf die artmäßigen dauernden Elemente oder Voraussetzungen zurückführen können, aus denen sie sich entfalteten. In der Volkskunde selbst aber erschließen wir damit ein reiches und äußerst reizvolles Forschungsfeld.



Abb. 53a. Haube aus Emaste, Kreis Läänemaa, Estland (Estnisches Nationalmuseum)

Trachtenpflege und Trachtenerneuerung in Deutschland

Von

Annemarie Brenke †, Waren in Mecklenburg

Die nachfolgenden Ausführungen werden im wesentlichen die Arbeiten zur Trachtenerneuerung zugrunde legen, die in meinem Heimatgau Mecklenburg bisher durchgeführt worden sind. Dies mit vollem Recht, weil die Arbeit in Mecklenburg dank dem Zusammentreffen glücklichster Umstände am weitesten fortgeschritten ist.

Die Entwicklung in Mecklenburg ging von der Partei aus. Wir hatten uns bei dem ursprünglich so beliebten und später dann so stark befehdeten „braunen Kleid" einige Beulen geholt, weil wir verlangten, es müsse handgewebt sein.

Da warfen wir kurzerhand das Steuer herum und suchten die Tracht! Nicht für die großen Städte, aber für das Land. Mecklenburg ist ja fast nichts als „Land"!

Hier fanden wir nun den glücklichst vorbereiteten Boden:

In Mecklenburg lebte und lebt ein Mann, der sein ganzes langes Leben darauf verwendet hatte, Brauchtum, Sitte, Sagen, Märchen und Sprache seiner mecklenburgischen Heimat zu erforschen und zu bewahren; ein Mann, der mit seiner ganzen Seele dieser Arbeit hingegeben ist:

Professor Richard Wossidlo in Waren am Müritzsee.

Ich hatte das große Glück, im selben Hause mit ihm zu wohnen und wurde seine Schülerin in der Trachtenfrage. Er lehrte mich, den mecklenburgischen Bauern und sein Kleid mit seinen Augen sehen. Ohne ihn keine Trachtenarbeit in Mecklenburg! Er wußte alles, bis in die geringsten Einzelheiten, bis in jede Farbnuance. Und mit nie ermüdender Geduld — mit uns froh, wenn uns etwas besonders Gutes gelungen war — half er uns, ja schützte er uns gegen böse Kritiker.

Es wird immer bewundernswert bleiben, wie dieser Mann mit uns Jungen mitging, wie er nie starr am alten hing, sondern oft von selbst sagte: das können Sie nicht nachmachen, das ist heute unmöglich, wir müssen das weglassen! Wie dankbar sind ihm unsere jungen Mädchen und jungen Frauen dafür!

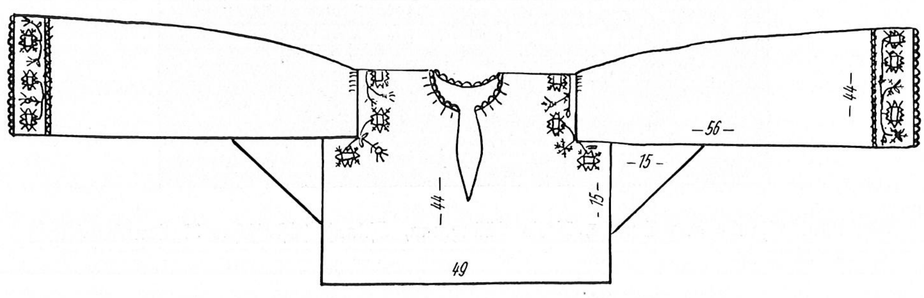


Abb. 54. Biestower Gewerhemdschnitt



Abb. 55. Die „Joop" zur „Biestower Tracht"

Seine größte Freude war, daß wir, treu dem alten Spruch: „Selbstgesponnen, selbstgemacht ist die rechte Bauerntracht, die Webstühle an den Anfang unserer Arbeit stellten!

Unser Professor verschmähte es nicht, den steilen Schützenberg zu uns heraufzuklettern, wo wir im luftigen Häuschen ganz von Sonne durchflutet unsere ersten Versuche an zwei teils geliehenen, teils geschenkten Stühlen machten. Da gab er uns Rat

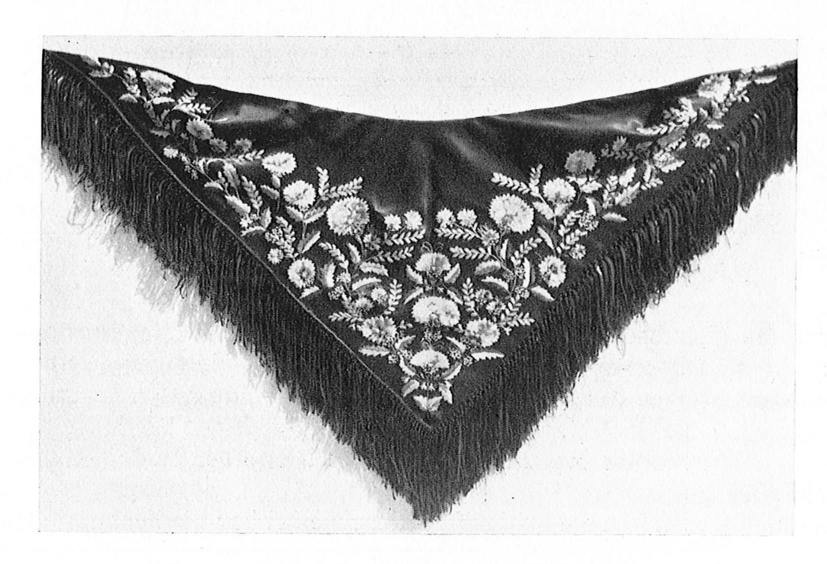


Abb. 56. Gesticktes Tuch zur neuen „Biestower Tracht"

über die Farben und Streifen und freute sich über unseren Eifer. Wir waren eigentlich ausgesprochene Anfänger, die eine wußte noch ein wenig hiervon, die andere davon, aber alle zusammen nicht viel. Eine Weblehrerin zu nehmen, kam nicht in Frage, denn wir hatten kein Geld. So kam es, daß wir die erste Kette dreimal hinauf und herunter brachten, und dann war die Fadenstellung für unseren gröbsten Kamm so dicht, daß wir nicht Leinenschlag, wie beabsichtigt, sondern einseitigen Köper weben mußten. Aber wir lernten bei diesen Versuchen eine Menge, und vor allem lernten wir den Webstuhl gründlich kennen.

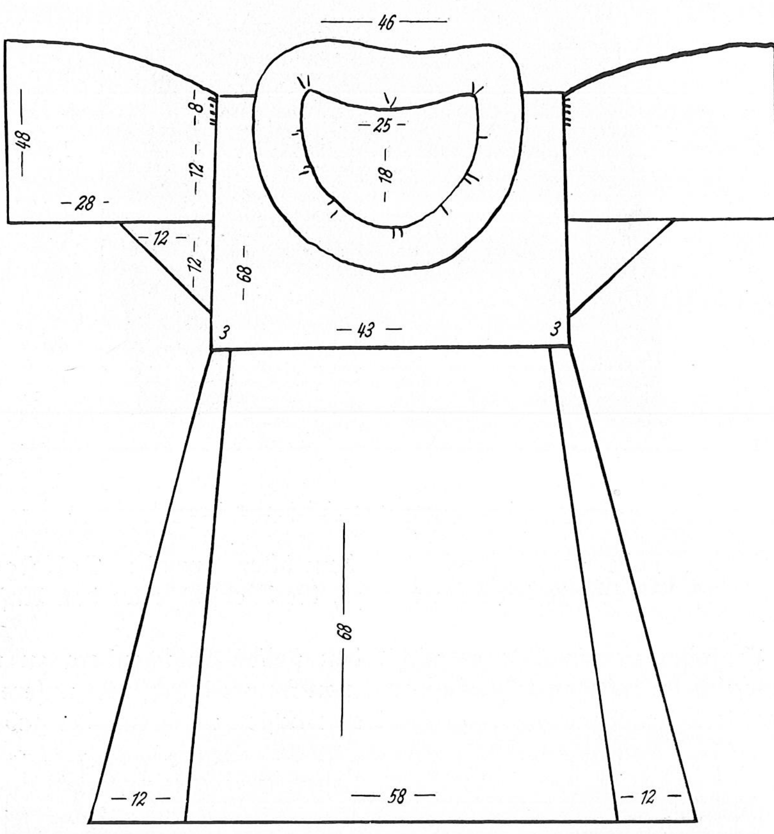


Abb. 57. Schnitt des Blusenhemdes der „Warprocktracht"

Mit unserem Professor berieten wir zunächst drei mecklenburgische Trachten und machten dann farbige Entwürfe, die jedoch noch einige Fehler enthielten.

Die ersten Entwürfe zeigten auch absichtlich kein Brusttuch. Ohne diese haben wir die Kleider im Anfang auch getragen. Wir wollten lieber keine Brusttücher, als schlecht gestickte!

Zu unseren Grundsätzen für die Trachtenpflege und Trachtenerneuerung gehörte vor allem, nichts zu übernehmen, was den Körper irgendwie einengte und behinderte, wie z. B. der Stehkragen der Warprocktracht, die sechs Röcke und 5 Halstücher übereinander bei der Biestower Tracht, und das mit genau gezählt 100 Stecknadeln festgeheftete Brusttuch der Warnemünderin; auch übermäßige Weite der Röcke — über 2½ m — lehnten wir ab.

Im übrigen waren schwere hygienische Verstöße bei den mecklenburgischen Trachten nicht vorhanden.

Ganz besonders leicht und hygienisch haben wir das Arbeitskleid gestaltet.

Der Umstand, daß die erste Gaukulturreferentin Mecklenburgs im Nebenamt Ärztin war, erleichterte die Vereinigung von Schönheit, Echtheit und hygienischer Zweckmäßigkeit bei der Trachtenerneuerungsarbeit in Mecklenburg.

Wir gingen nun am Anfang unserer Arbeit zum Entsetzen unseres Professors etwas gewaltsam vor: Wir waren ja gezwungen, für das ganze Land Mecklenburg Trachtenvorbilder zu geben, mit Ausnahme der größeren Städte. Die kleinen Ackerbürgerstädte Mecklenburgs haben so ländlichen Charakter, daß man sie einschließen konnte.

Wir malten also auf einer großen Karte von Mecklenburg Trachtenbezirke!


Abb. 58. „Warprocktracht"

Es waren noch drei Trachten im Lande Mecklenburg wirklich im Volksbewußtsein lebendig: die Rhena-Ratzeburger, die Biestower, und die Warprocktracht.

Wir kamen also zunächst auf drei Trachtenbezirke hinaus, und da wir ganz Mecklenburg erfassen wollten, erweiterten wir kurzerhand die einzelnen Bezirke, bis sie einander berührten.

Nicht ganz eigenmächtig taten wir das, sondern immer noch geleitet von der alles verstehenden Milde unseres Professors. Aber er sagte doch, wenn auch mit verzeihendem Lächeln, daß er hierfür nun die Verantwortung nicht übernehmen könne.

Ich kann es heute ganz verstehen, wie entsetzt jeder Trachtenforscher bei solcher Gewalttätigkeit sein muß.

Damals wollten wir eben erst mal anfangen und durften keine unserer Frauen benachteiligen.

Die weitere Entwicklung hat uns dann in der erfreulichsten Weise korrigiert: da kamen nämlich dörfliche NS.-Frauenschaftsleiterinnen und erklärten recht ernsthaft: wir wollen nicht die Biestower Tracht! Wir haben unsere „Hegerortsche Bunte!" Oder: Wir denken nicht daran, Biestower Tracht zu tragen; wir haben ja unsere Zepeliner! usf.!

Uns lachte das Herz im Leibe! Der Stoß hatte also ins Schwarze getroffen! Unsere Frauen machten sich selbstständig!

Die alte Biestower Tracht, wie sie Lisch in „Mecklenburg in Bildern", wiedergibt, ist ziemlich dunkel; die „Joop", ganz dunkel, wird nur etwas belebt durch das gestickte Tuch. Nur der bunte Rocksaum und die roten Strümpfe wirken farbig.

Zwecks Aufhellung wählten wir den hochroten Rock, den die Überlieferung noch kannte; ob als Arbeits- oder Unterrock, oder doch auch als Festrock, kann fraglich erscheinen. Lisch sagt, es sei der Alltagsrock gewesen.

Im Anfang wollte kaum eine der Frauen oder Mädel an den roten Rock heran. Später ist es gerade diese Tracht gewesen, die am schnellsten weite Kreise erobert hat.

Nur die älteren Frauen hielten mit Recht am schwarzen Rock mit in Jahrstern- oder Mönchsgürtelborde eingewebter bunter Kante in schlichten Farben fest; das war ganz in unserm Sinne!

Bostbrett und Tuch waren anfangs noch nicht ganz einwandfrei gestickt. Auch da aber ist inzwischen Rat geschaffen!

Wir setzten eine Zeichnerin ins Schweriner Museum, in dem Professor Wossidlos unerschöpfliche Trachtensammlung ruht; sie hatte Zutritt auch zu sonst verschlossenen

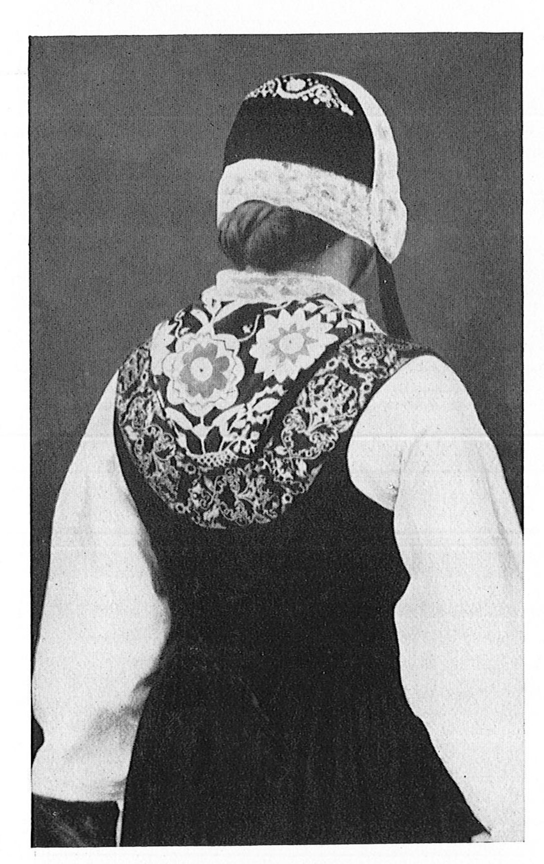


Abb. 59.



Abb. 60.

Abb. 59. „Ratzeburger Tracht" aus dem Kreis Schönberg mit schwarz-weißem Tuch, 1937, und mit buntem Tuch, 1887 (Abb. 60)

Schätzen; sie zeichnete die schönsten symbolgeschichtlich wertvollsten Muster nach, wir vervielfältigten sie, und nun wurde es mit einem Schlage mit den Stickereien und Oewerhemden anders.

Abb. 54 zeigt den Bistower Oewerhemdschnitt mit eingeschriebenen Maßen der Einzelschnitteile. Dazu stellten wir mehrere Stickmuster zur Wahl. Abb. 55 stellt ein neugesticktes Tuch dar, das zwar symbolgeschichtlich nicht so wertvoll, aber immerhin schon ganz einfühlsam gearbeitet ist.

Die „Joop" zur Biestower Tracht (Abb. 56) konnten wir unverändert nach Museumstücken übernehmen; sie ist schwarz mit roteingefaßten Kanten, rotem Futter und Knopflöchern, ohne Kragen; die Knöpfe sind aus Silber, schlicht oder mit eingeschnittenen Linien; mecklenburgische Goldschmiede arbeiten sie, ebenso wie die dazu gehörenden Herzspangen, die schönen Biestower „Hartje".

Die zweite mecklenburgische Tracht, die sogenannte „Warprocktracht", ist eigentlich immer ein bischen unser Schmerzenskind gewesen, obwohl sie durch ganz Mecklenburg verbreitet, und überall noch unvergessen war. Ja, wir hatten sogar die größte Mühe, unsere Frauen in den anderen Trachtenbezirken davon abzuhalten, gerade diese Tracht zu tragen.

Varp ist wohl ein uraltes germanisches Wort für Kette oder Zettel. Im Norden ist es ja heute noch allgemein gebräuchlich. Wie es sich gerade mit dem Ausdruck für unsere gestreiften halbwollenen Röcke verbunden hat, ist mir unbekannt. Früher war die Kette zum „Varp"-Weben allgemein aus Flachsgarn.

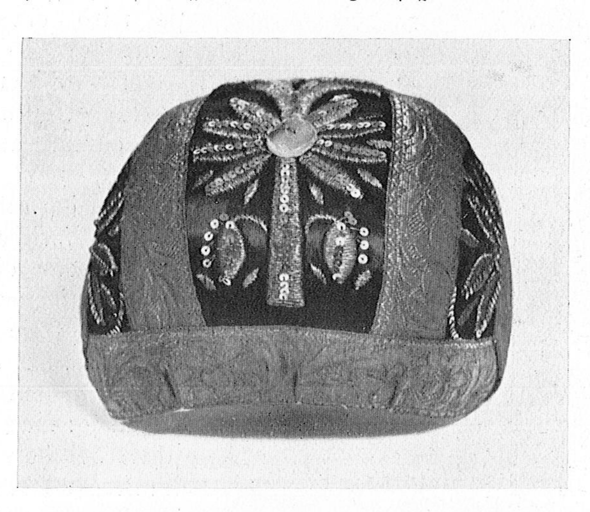


Abb. 61. Neue mecklenburgische Haube in Goldstickerei

Soweit der Warprock in Frage steht, ist die Tracht gut mecklenburgisch (Abb. 58).! Aber — — die schwarzen Samtblusen!

Eigentlich hatten sie nämlich sogar noch einen Stehkragen! Den haben wir aber fortgelassen und dafür einen schlichten runden Ausschnitt gewählt. Der letzte Rest des Oewerhemdes, das einst zu dieser Tracht auch gehörte, sind die kleinen weißen Häkelspitzen, die an Ausschnitt und Ärmeln heraussehen.

Als wir dann aber das Glück hatten, in Südmecklenburg, wo die Warprocktracht hauptsächlich zu Hause war, ein altes schönes Blusenhemd (Abb. 57) — vielleicht mehr ein Hemd der Arbeitstracht — zu finden, da wandten wir uns dem schlichten ausgeschnittenen „Bindlief" (= Mieder) aus einfacher Halbwolle oder Samt wieder zu.

Während zu der etwas verstädterten Samtbluse — eine alte Sage will behaupten daß die eigentlich aus Hamburg stamme, und tatsächlich gibt es im Heimatmuseum Itzehoe eine ganz verwandte Tracht! — ein bunt gesticktes Tuch nicht getragen wurde, allenfalls ein spitzenbesetztes weißes Mulltuch, das man vorn zum Knoten schlang, verlangte nun das ausgeschnittene Mieder (= Bindlief) das schwarze Tuch mit bunter Stickerei, wie es sich hier und da im Lande von der älteren Tracht noch vorfand. — Sehr viele gehen aber auch ohne Tuch; und wir sehen das tausendmal lieber, als wenn sie schlechtgestickte Tücher trügen.

Dagegen strebt jede nach der ganz herrlichen Haube mit der Goldstickerei in den prachtvollsten, symbolgeschichtlich wertvollsten Mustern wie Lebensbaum und Jahrstern (Abb. 61).

Die breiten Goldbänder, welche die Stickerei einrahmen, sind sehr schwer zu bekommen; wir haben daher die Anfertigung selbst in die Hand genommen, mit Webgattern, einige Frauen auch in Häkeltechnik.

Für die Stickereien der Hauben halten wir uns, wie für Tücher, Bostbretter usw. an die Muster in unseren mecklenburgischen Museen.



Abb. 62. Neues mecklenburgisches Blaudruck-Kleid, 1934

Man könnte sich darüber wundern. Man muß aber bedenken, wie fürchterlich verbildet der Geschmack der heutigen Frauenwelt in bezug auf Form- und Farbempfinden ist. Entweder wird die Sache höchst naturalistisch — oder sie wird ein modernes Kitschgemenge!

So sind wir auf den Gedanken gekommen, unsere Frauen erst einmal am guten Alten zu schulen, vor allem sinnschwere Formen der alten, den Germanen heiligen Zeichen zu lehren, und dann, wenn die Frauen das tief in sich aufgenommen haben, dann mag das freie Schaffen kommen. — Es kommt bestimmt!

Mit dem Farbensinn ist es genau so: was hatten wir für Not schon bei den Röcken, daß nicht immer wieder ein entsetzliches Knallbonbonrosa, ein krasses Orange in breiten Flächen erschien. Die Augen konnten einem bei manchen Farbzusammenstellungen wehtun!

Viel hatten aber auch die Färber schuld, die uns keine ausgewogene Farbenskala zur Verfügung stellen konnten. Auch da mußten wir uns erst wieder einsehen in die Farbenskala der Alten. Und dann wurde es langsam besser, oft aber war es schwer, den geeigneten Farbton zu bekommen.

Zum Selbstfärben mit Pflanzenfarben waren wir damals noch nicht vorgedrungen; jetzt aber geschieht das schon in der Webschule der Landesbauernschaft in Warin!

Die dritte mecklenburgische Tracht ist unsere schönste und reichste. Sie gehört eigentlich noch dem niedersächsischen Raum an. Besonders die herrliche „Goldhüll", der von Silber- und Goldfäden funkelnde Besatz des „Bindlief" und des Rocksaumes, die breit und großblumig gestickten Tücher und die prachtvolle Brustspange, in der Form noch ganz nahe der altgermanischen Rundfibel verwandt, — — sie wirken, wenn die hoch-

gewachsene hellhaarige und blauäugige Frau des niedersächsischen Raumes sie trägt, wie ein Fürstinnengewand. Das ist unsere Ratzeburger Tracht! Reiches Bauerntum saß hier, das seinen Frauen diese stolze Pracht schenken und bewahren konnte.

Etwas bescheidener kam schon die Rhenaerin daher: sie kannte keine Gold- und Silberfäden in ihrem Bandbesatz, die Haube war viel schlichter, schwarz für die Frauen, rot für die jungen Mädchen, der „Strich" aus selbstgearbeiteter Spitze nicht kokett-zierlich nach hinten geschlagen, sondern nach vorn, das Gesicht beschattend.

Aber das reichgestickte Oewerhemd trug die Rhenaerin wie die schwere silberne Brustspange in Herzform oder als Rundfibel genau wie die Ratzeburgerin.

Wir haben an diesen beiden herrlichen Trachten nichts geändert; sie schienen uns vollkommen! Da war nichts, was unser Gefühl gestört hätte. Freilich, die gewebten Brokat- und Seidenbänder waren nicht mehr zu beschaffen; aber gerade das rief unsere Tatkraft auf den Plan: „Selber machen!" Entweder mit dem Webgatter, oder am großen Webstuhl im Rosengang oder im gebundenen Rosengang.

Da ließen sich sehr schön neben den überlieferten Farben rot und grün Gold- oder Silberfäden durchschießen.

Ich zeige hier nebeneinander eine Ratzeburger Tracht mit echtem altem Bandschmuck (Abb. 60) und eine neue mit eingewebter Brokatborde (Abb. 59); leider gibt das Bild nicht die Farben und den Goldglanz wieder.

Den Oewerhemdschnitt vervielfältigten wir mit Maßangaben in der bei der Biestower Tracht schon erwähnten Weise.

Der Kreis der drei wichtigsten mecklenburgischen Trachten ist durchschritten.

Wir zählten an Mitgliedern der NS.-Frauenschaft Mecklenburg Anfang 1937 allein 11000, welche die erneuerte Tracht tragen. Es gibt aber darüber hinaus unzählige junge Mädchen und Frauen auf dem Lande, die zu hohen Festen wie Erntedankfest, oder zu Dorffesten anderer Art Tracht anlegen; natürlich sind diese Trachten dann nicht immer ganz richtig, wie das Bild eines Dorffestzuges zeigt (Abb. 66).

Die NS.-Frauenschaft hat im Gau Mecklenburg in den Jahren 1933—37 bis jetzt 30 Webstuben errichtet.

1300 NSF.-Mitglieder sind durch diese Webstuben gegangen; sie können nun wieder spinnen und weben!

558 weitere NSF.-Mitglieder sind im Besitz eines eigenen alten Webstuhles; diese Zahlen gewinnen besondere Bedeutung angesichts des Umstandes, daß seit 1890 Trachten in Mecklenburg nicht mehr getragen, also auch nicht mehr hergestellt wurden!

Nachdem wir so die Festtrachten in erneuerter zeitgemäßer und gesundheitlich einwandfreier Form fest „auf die Beine gestellt" hatten, suchten wir die Arbeitstracht.

Wieder leitete uns Professor Wossidlo auf den richtigen Weg: Blaudruck! Mecklenburgischer Blaudruck!

Ich sah einige alte Handdruckformen bei ihm. Mein Plan stand fest: Wir mußten wieder eine Blaudruckerei in Mecklenburg haben!

Durch Generationen habe ich von der einen großmütterlichen Reihe Weber, Tuchmacher, Kattun- und Zeugdrucker in meiner Ahnentafel. Ich wollte selbst eine Blaudruckwerkstatt in der NS.-Frauenschaft aufmachen! Der Professor lächelte milde. Ich reiste, suchte alte, zum Teil uralte Blaudrucker oder deren Hinterbliebene auf. Ich fand herrliche alte Stöcke mit prachtvollen Mustern, tief aus dem Holz herausgeschnitzt (Abb. 64). Ich ließ mir genau den ganzen Arbeitsgang erzählen und vorführen; die genauen Rezepte für die Zusammenstellung der Bäder und des „Papps" schrieb ich auf.

Und so gerüstet, — ein paar schöne alte Druckstöcke unter dem Arm, gewann ich schließlich einen Färbermeister in Mecklenburg, der in seiner Jugend noch den Blaudruck erlernt hatte, dafür, einen Versuch zu machen.

Der Versuch gelang! Noch mehr Formen wanderten an. Professor Wossidlo verzichtete großmütig auf sie, die eigentlich schon für seine Sammlungen bestimmt waren. Das erste Blaudruckkleid entstand! Abb. 62 zeigt ein Mädel von einem großen Bauernhof im Ratzeburger Gebiet, welches ein Blaudruckkleid trägt.

Als Arbeitstracht ist das Blaudruckkleid restlos praktisch, flott und zeitnahe, daß zu hoffen ist, daß die Landjugend es bald wie selbstverständlich nehmen wird.

Ich muß hier einen kleinen Seitenzweig unserer Arbeit der Trachtenpflege und -erneuerung in Mecklenburg erwähnen, der uns sehr wichtig erscheint: die Bandweberei am Gatter!

Wir wollten uns damit für die an Originalität etwas arme Warprocktracht das „Lifband“ als etwas besonderes schaffen. Ich hatte als Wandervogel und später als junge Frau diese Bänder mit schönen Mustern und alten Sprüchen in Ostpreußen kennengelernt; ich hatte mir damals eine primitive Webharfe aus Zigarrenkistenholz beschafft und ließ nicht ab, bis ich die vollkommen vergessene Technik des Spruchwebens für mich dem alten Bande abgelesen hatte! Nun sollte es in Mecklenburg an die Arbeit gehen. Auch dort war die Gatterweberei schon sehr lange ausgestorben. Einige alte Gatter fanden sich noch in Museen.

Abb. 63. Neues mecklenburgisches Webgatter mit Spruchband, 1933

Ich hatte in Waren einen echten alten Handwerksmeister gefunden, der mir mit Freude nach langjähriger Pause das erste Spinnrad drechselte; ihn bat ich, uns solche Webgatter zu machen. Die gaben wir dann an unsere Frauenschaften, damit sie mit Laubsäge und Schnitzmesser nachgearbeitet würden (Abb. 63).

Dann gaben wir Bandwebkurse, wo die Frauen zunächst einfache Bänder, sehr bald aber auch Muster- und Spruchbänder webten (Abb. 65).



Abb. 64. Mecklenburgischer Blaudruckstock; seit 1934 wieder benutzt



Abb. 65. Neue mecklenburgische Spruchbänder

Das selbstgewebte Spruchband ist der höchste Stolz der mecklenburgischen Trachtenträgerin, es wurde fast noch höher geschätzt, als die goldene Haube: man ahnte wohl, daß man hiermit etwas besaß, was die anderen Gaue mit Ausnahme Ostpreußens nicht hatten. (Inzwischen ist das Spruchband über die Gaugrenze gewandert und wird als Bestandteil der Tracht im Kreise Templin in Brandenburg gefertigt und getragen!)

Nachdem der Umkreis der Frauentrachten abgeschritten ist, muß kurz gesagt werden, daß Männertrachten in Mecklenburg irgendwie allgemeiner nicht getragen werden. Man sieht wohl bei dörflichen Festen die Burschen in roten Westen und Hemdsmaugen (= Ärmeln); das ist aber wohl ziemlich alles.

Im Unterschied zu einigen Trachtenvereinen haben wir von vornherein und bewußt nie nach dem Besitz und dem Tragen echter alter Trachtenstücke gestrebt. Im Gegenteil haben wir unseren Frauen stets *die* Tracht als die wertvollste hingestellt, *die in allen Stücken von der Besitzerin und Trägerin selbst gearbeitet war!*

Wir haben bewußt und planmäßig *überall mit der Pflege der Tracht die Pflege alter Kunstfertigkeiten ganz selbstverständlich verbunden*, aus dem Wissen heraus, *daß die Tracht nur dann Bestand haben kann, wenn die Technik ihrer Herstellung den Bäuerinnen wieder in Fleisch und Blut übergegangen ist!*

„Volkstracht“, Bauerntracht ist ein lebendig Ding, nicht zu gängeln, nicht zu befehlen. Nie haben wir versucht, eine Frau zur Tracht zu überreden.

Wenn sie Freude daran hatten, sollten sie kommen, sonst fernbleiben!

Bauerntracht muß aus dem lebendigen Willen des Volkes herauswachsen. Ständig wandelt sie sich leise; sie ist inneren Grundgesetzen unterworfen, die nie verletzt werden dürfen, und die aus dem innersten Wesen des Volkes stammen, das sie trägt.



Abb. 66. Dorftag in Ürlitz bei Rostock, 1937



Abb. 67. Mecklenburgische Webstube. Am Webstuhl die verstorbene Verfasserin dieses Aufsatzes

Die Brautkrone

Von

Eugen Fehrle, Heidelberg

Krone ist ein Fremdwort. Es ist mit den Einflüssen des römischen Universalreiches ins Deutsche gekommen und hat als Zeichen der Königswürde und im Volksbrauch deutsche Ausdrücke verdrängt. Der Brauch des Kopfschmückens zum Zeichen der Würde war im Germanischen vorhanden, bevor durch Berührung mit dem römischen Reich Ausdruck und Brauch geändert wurden. Die Benennungen für den Kopfschmuck waren verschiedenartig. Bei geschichtlicher Betrachtung der Brautkrone gehen wir am besten aus von der althochdeutschen Bezeichnung houbitbant[1]). Darunter versteht man eine Binde aus Wolle oder Leinen, „das Gebände", wie es da und dort heute noch heißt, das um den Kopf getragen wurde, oder aber auch ein Band aus Metall. Teilweise waren Metall und Wollstoff verbunden; das Metall war dann wohl auf die Wolle aufgenäht. Der Metallreif war mit dem Wollband gefüttert und zugleich geschmückt.



Abb. 68. Braut mit Brautführer und Musikanten. Aus: Evidens designatio Receptissimarum Consuetudinum ornamenta . . . Argentorati Excudebat Joann Carolus, 1606

1) Das Schrifttum zur Geschichte der Brautkrone habe ich zusammengestellt in meinem Buch: Deutsche Hochzeitsbräuche, Eugen Diederichs, Jena 1937. Dort ist der Brautschmuck eingereiht in die Vorstellungen, die sich um eine Hochzeit im ganzen gruppieren.

Das Haar wurde bei festlichen Anlässen von Mädchen offen getragen. Dabei diente das Band um das Haupt zugleich praktischen Zwecken: es hatte das Haar zusammenzuhalten. Zweckmäßigkeit und Schmuck waren so in schöner Weise verbunden.

Das houbitbant erlaubte, allerlei sinnvollen Schmuck anzubringen. Man steckte Blumen ins Haar, die am Band einen Halt hatten und in die Höhe standen oder über das Band herunterhingen. Band und Kranz sind dann wohl teilweise schon ihrem Ursprung nach kaum mehr zu trennen. Das Band konnte beliebig nach oben erweitert und mit Sinnbild und Schmuck geziert werden. Die Erhöhung des Brautschmuckes ist besonders auffällig bei den Siebenbürger Sachsen, wo dieser Brautschmuck „die Borta" oder „der Borten" heißt. Das ist unser Wort Borte. Das Ausschmücken ging oft so weit, daß das houbitbant kaum mehr erkenntlich war und der Schmuck die Hauptsache wurde. Wenn diese Erweiterung des Hauptschmuckes der Braut so strahlenförmig ausgestaltet ist wie bei den Siebenbürger Sachsen (Abb. 71) und in Hessen (Abb. 73), werden wir an Sinnbilder des Segens denken, wie sie im Jahresbrauch und bei den Festen im Gang des Menschenlebens üblich sind. Man darf hier wohl an Sonnenrad und Lebenszweig erinnern, die als Segenszeichen oft verbunden sind und auch da, wo der Sinnbildgehalt nicht mehr ursprünglich empfunden wird, beibehalten und ausgeschmückt werden als Ausdruck jubelnder Freude und hoffnungsvoller Erwartung.



Abb. 69. Braut und Brautjungfer aus Gutach, Schwarzwald



Abb. 70. Brautpaar aus Windau, Siebenbürgen



Abb. 71. Siebenbürgische Braut aus Rode im Kokeltal

Solch sinnbildhafte Zierde geht auf Vorstellungen zurück, die schon bei unseren germanischen Vorfahren lebendig waren.

Sie wurden später teilweise umgeformt und umgedeutet durch die Krone, wie sie durch die Mittelmeerkultur und das Christentum bei uns in Gebrauch kam. Bei dieser Umgestaltung gingen deutsche und fremde Vorstellungen ineinander über.

Die junge Frau, die durch die Hochzeit Herrin im Hause geworden ist, wird geschmückt wie eine Königin. Wie im Jahresbrauch Maibraut und Maikönigin dasselbe sind, so ist auch bei der Hochzeit die Braut königlich geehrt. Dabei ist zu bedenken, daß die Hochzeiten früher gerne im Mai abgehalten wurden und somit Übertragungen der Bräuche des einen Festes auf das andere nahe lagen. Das Christentum hat diese königliche Ehrung in seinem Sinne umgedeutet: Die Krone gilt ihm als Abbild des Hoheitszeichens der Himmelskönigin Maria, die aber auch wieder vor allem im Mai verehrt wird. Sie ist das Vorbild „reiner Jungfräulichkeit". Die Krone wird nach christlicher Auffassung den Bräuten als Belohnung und Anerkennung für Erhalten der Jungfräulichkeit gegeben. Solche Jungfrauenkronen wurden da und dort im Dorf beim Pfarrer oder Bürgermeister aufbewahrt. Meistens sind sie Eigentum der Familien

oder Sippschaften. Man sah darauf, daß nur „reine Jungfrauen“ sie trugen. Das ist eine Anschauung, die bis heute vielerorts noch streng beachtet wird.

Daß sie nicht die ursprüngliche Vorstellung ist, zeigt der geschichtliche Verlauf der Brautkronen und ihrer Vorbilder, wie ich ihn hier zu schildern versucht habe.

Daneben ist noch folgendes zu beachten: Schon bei Gregor von Tours ist um das Jahr 590 ein Brautschmuck genannt, der Vorläufer der Brautkrone ist. Maria war damals diesseits der Alpen noch nicht als Himmelskönigin und Vorbild der Jungfräulichkeit gekrönt. Also muß der Brautschmuck um 590 bodenständiger Herkunft sein. Dann fällt auf, daß die Brautkrone nur im germanischen Kulturbereich und seinem Ausstrahlungsgebiet vorkommt. Ihr Vorläufer, „die Hauptbinde“ bzw. der Reif, ist schon bei den alten Griechen vorhanden. Wir dürfen deshalb wohl auf ein sehr hohes Alter dieses Brautschmuckes schließen und ihn mindestens dem 3. vorchristlichen Jahrtausend zuweisen, wenn wir nicht bei den



Abb. 72. Braut aus Norwegen



Abb. 73. Brautpaar aus Schrecksbach in der Schwalm (Hessen) mit Brautjungfern



Abb. 74. Hochzeitszug. Hausbuch (Wolfegg), 15. Jahrhundert

beiden indogermanischen Brudervölkern, den Germanen und Griechen, eigenes Entstehen und Werden des Brauches annehmen wollen. Für die Entwicklung vom houbitbant zur Brautkrone aber haben wir auf alle Fälle eine bodenständige deutsche Gestaltung festzustellen. Die Kirche hat diesen Brauch schon früh in ihren Bereich gezogen und aus kirchlichen Anschauungen heraus erklärt.

Daß der Schmuck nicht aus kirchlichem Brauch herstammt, ist auch wahrscheinlich gemacht durch die Tatsache, daß der Bräutigam die „Krone“ ebenso trägt wie die Braut.

So gibt die geschichtliche Betrachtung des Kopfschmuckes der Braut einen lehrreichen Durchschnitt durch Wesen und Werden unseres Volkstums. Am Anfang steht eine germanische Vorstellung: Schönheitssinn, Freude und Zuversicht auf Segen verbinden sich im Brautschmuck. Er erfährt eine äußerliche Umgestaltung von Anschauungen der Mittelmeerkultur her: Das houbitbant wird zur Krone. Germanisch-deutsche Vorstellungen kommen auch hier wieder zum Durchbruch: Ehrung der Frau als der Herrin des Hauses. Nun gibt das Christentum dem Brauch eine neue Deutung: Die Krone wird Sinnbild der Keuschheit. Und schließlich wird sie noch von der welschen Überfremdung berührt und bekommt die Bezeichnung Chapel oder Schäpele, was dem altfranzösischen chapel, dem neueren chapeau entspricht.

Die Formen dieses Brautschmuckes sind ganz verschiedenartig. Und gerade auch diese reiche Vielfalt ist nicht aus der Krone allein zu erklären, aber aus dem geschichtlichen Werden, wie ich es hier zu zeichnen versuchte, verständlich.

Nordische Trauertrachten[1])

Von

Louise Hagberg, Stockholm

Seit alters her hat man sich der schwarzen Farbe — die Farbe der Erde — als Ausdruck für die Trauer bedient und bei einem Todesfalle alle glänzenden Farben abgelegt. Schon bei den Griechen haben die Verwandten des Toten sich in Schwarz und Dunkelgrau gekleidet (1), und in Skandinavien soll man schon im Jahre 936 schwarze Trauerkleider getragen haben. Der dänische Geschichtsschreiber Saxo erzält, daß König Gorm der Alte beim Tode seines Sohnes Knut schwarze Trauertracht getragen hat (2). Ein mittelalterliches Volkslied beschreibt ebenso, wie ein Mann namens Esben einmal bei der Heimkehr seine Söhne in Schwarz anstatt Rot gekleidet findet, da die Mutter gestorben war (3). Viele Jahrhunderte später wird aus Schonen in Südschweden in alten Gemeindeprotokollen um 1790 erwähnt, daß bei traurigen Gelegenheiten und Totenbestattungen sowohl Männer als Frauen sich nach alter Sitte in Schwarz gekleidet haben (4). Schon frühzeitig haben die alten Kirchenväter gegen diesen Brauch geeifert. Die Verstorbenen sollten wohl als vermißt, aber nicht als verloren betrauert werden (5).

Neben Schwarz sind aber auch viele andere Trauerfarben zur Anwendung gekommen. So ist sehr früh Weiß, die Farbe der Toten, viel angewandt worden, so z. B. in Rom während der Kaiserzeit und schon vorher in Griechenland (6). Was Skandinavien betrifft, so wird in dem alten Volksliede von Axel Tordsson und der schönen Valborg erzählt, daß der Jüngling, der mit der Botschaft vom Tode Axels und des Königs Hakon kommt, sagt, die Jungfrauen sollten die roten Seidenkleider jetzt ablegen und weiße Leinenkleider anlegen. Dieses Volkslied, das weder nach Zeit noch Raum bestimmt werden kann, stammt wahrscheinlich aus Norwegen und gibt nach dem dänischen Forscher Nyerup eine genaue Vorstellung von der mittelalterlichen Tracht in Norwegen (7).

Jahrhundertelang haben Schwarz und Weiß ihren Charakter als ausgesprochene Trauerfarben erhalten. In einem Stich des Johann Saso, der 1651 den Leichenzug des Sohnes Karls IX. Karl Karlsson Gyllenhielm darstellt, sind die Männer in Schwarz gekleidet, ein Teil in langen schwarzen und andere in weißen Trauermänteln und mit Trauerbändern an den Hüten (8) (Abb. 75). Bei tiefer Trauer hat man in Schweden im 17. Jahrhundert weiße Trauermäntel getragen. Solche haben alle an Gustafs II. Adolfs Leichenzug in Wollgast 1633 teilnehmenden Herren getragen (9). Die schwarzen Mäntel, die länger im Gebrauch gewesen sind, kamen z. B. noch in Karl XIV. Johans Leichenzug in Stockholm im Jahre 1844 vor. Im oben genannten Stich tragen die Frauen schwarze Kleidung, die jedoch von langen weißen Schleiern so weit bedeckt ist, daß man glauben kann, sie seien ganz in Weiß gekleidet. In den Händen halten sie Muffen, die in dieser Zeit üblich waren. Abb. 76 zeigt eine Dame in Witwentracht vom Anfang des 17. Jahrhunderts. Sie trägt schwarze Kleidung, einen großen weißen Schleier und eine weiße Schürze. Der Tradition gemäß soll das Bild wahrscheinlich die Gräfin Ebba

[1]) Wo nicht anders bemerkt, gelten die Ortsnamen für Schweden.

Leijonhufvud (Lewenhaupt) darstellen. In ihrer ersten Ehe war sie mit dem Grafen Svante Mauritzson Sture († 1616) verheiratet und in der zweiten mit dem Reichsrat und Generalgouverneur Claes Horn (1632). In dieser Zeit war es üblich, daß eine Witwe nicht nur während des Trauerjahres, sondern auch später noch ihre Trauertracht trug. Ein anderes Bild stellt Frau Ingeborg Ulfstrand Wind als Witwe im Jahre 1644 dar. Auch ihre dunkle Kleidung ist von dem großen Schleier und der Schürze ganz bedeckt, so daß sie ähnlich wie die Damen im Leichenzuge Karl Karlsson Gyllenhielms, ganz in Weiß gekleidet zu sein scheint.

Aber schon frühzeitig hat man auch schwarze Schleier aus einer Art dünnen Wollstoffes genommen. So hat Ebba Brahe, die im Jahre 1652 in Witwentracht abgebildet ist, einen schwarzen Schleier. Sie trägt dazu auch einen weißen Zipfelkragen und eine weiße Krause. Der Zipfelkragen, der mit der Zeit ein besonderes Trauerstück geworden ist, gehörte im 17. Jahrhundert auch zur gewöhnlichen Tracht. Mitte des 18. Jahrhunderts hat man „Smäck", eine Zipfelhaube mit schwarzem Schleier gehabt. Während der Empirezeit war die ganze Trauertracht aus dünnem Krepp. Der dickere Krausflor ist erst um 1880 zur Anwendung gekommen.

Diese schwarzen und weißen Trauerüberlieferungen haben auch in den folgenden Jahrhunderten ganz allgemein fortgelebt. Laut einer in „Nordiska museet" befindlichen Angabe vom Jahre 1847 war die für Herren gebräuchliche Trauertracht die folgende: Zylinder mit hohem Trauerflor, weiße Kravatte mit gefaltener Krause und am Fracke weiße Poignetten, eine Art um den Ärmeln gebogene Manschetten und

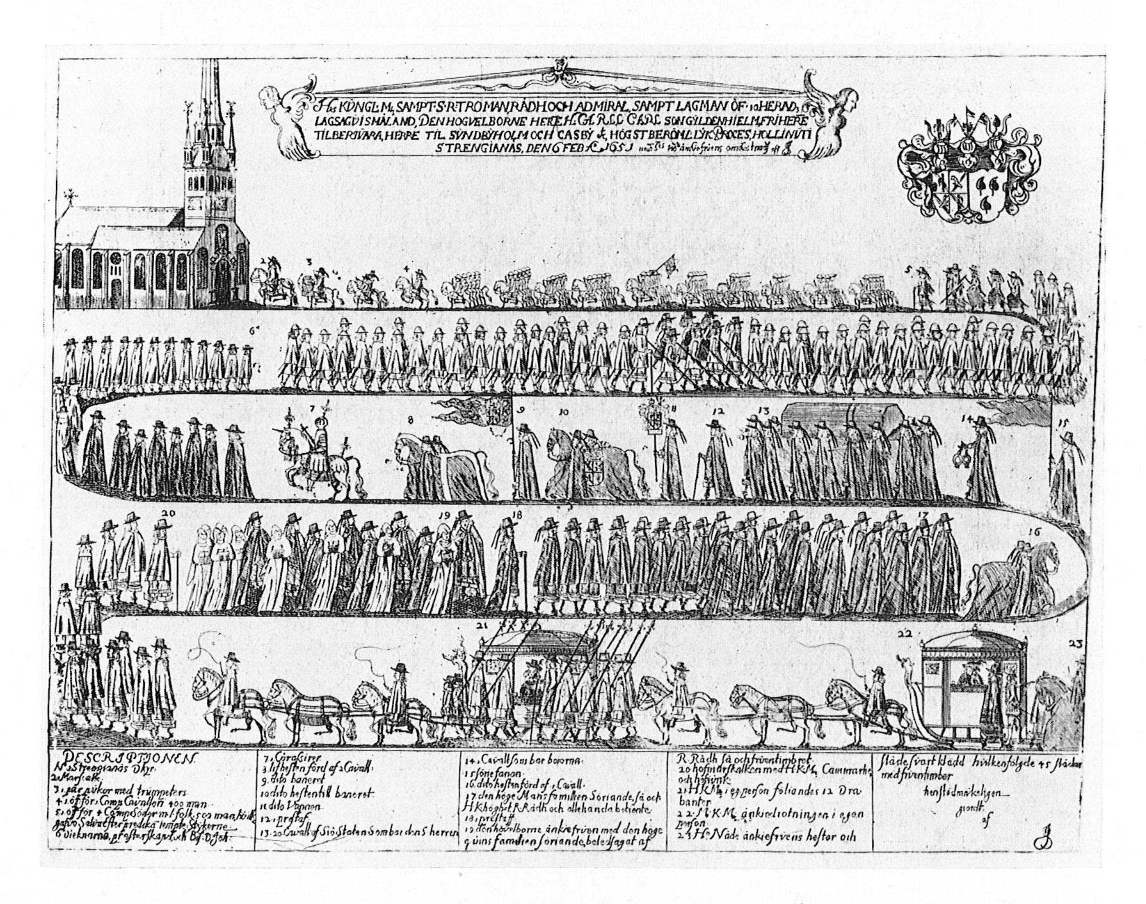


Abb. 75. Leichenzug des Karl Karlsson Gyllenhielm, 1651. Stich von Johann Saso



Abb. 76. Dame vom Anfang des 17. Jahrhunderts in Witwentracht

schwarze Handschuhe. Für Damen schwarze Kleidung, weiße Zipfelkragen, große weiße Schürzen mit ellentiefen Säumen, schwarze Handschuhe und lange Krausflorschleier. Der Krausflor, der mehr und mehr modern wurde, verdrängte die weißen Stücke der Trauertracht stark, die aber in alten Familien noch fortlebten, um in unserem Jahrhundert wieder aufgenommen zu werden. Bei der Beerdigung eines Grafen Mörner in Södermanland im Jahre 1875 waren alle Töchter — auch die jüngste zweijährige — so gekleidet. Abb. 77 zeigt eine Stockholmer Dame, die Künstlerin Hildegard Thorell, in Witwentracht im Jahre 1915.



Abb. 77. Stockholmer Dame in Witwentracht, 1915

Fragen wir uns nun, wie es sich in dieser Hinsicht mit den bäuerlichen Trachten verhalten hat, so werden wir finden, das viele der hier erwähnten Einzelheiten der in anderen Ständen gebräuchlichen Trachten — und dies gilt nicht nur für Trauertrachten — in verschiedenen Formen auch bei den Bauern wiederzufinden sind.

In vielen Ortschaften, von Norrland bis nach Gotland, Schonen usw. haben im 17. Jahrhundert die Bauernfrauen weiße Kopftücher, Kragen und Schürzen getragen. Die Schürzen hatten sehr breite Säume; je breiter der Saum war, um so tiefer war auch die Trauer. In einem schönen Gemälde des Malers Olof Hermelin vom Jahre 1883, das eine Bauernbeerdigung in Råby Rekarne in Södermanland darstellt, sehen wir, daß die Frauen weiße Zipfelkragen und Schürzen tragen. Aus Julita, einer anderen Gemeinde derselben Provinz, wird erzählt, daß die an einem Leichenzuge teilnehmenden Männer dunkelblaue Mäntel, hohe Hüte, Handschuhe und weiße Kravatten getragen haben. Die nächsten weiblichen Verwandten waren mit Stirnbändern und großen weißen Kopftüchern mit breiten Säumen versehen. Das Bild einer Bauernfrau in Trauer aus Ljushult in Västergötland zeigt das Kopftuch und ein Mundtuch, das den unteren Teil des Gesichtes bedeckt und über dem Kopf mit einem Knoten geknüpft ist. Bei tiefer Trauer wurden zwei Knoten geknüpft. Im Verlauf

der Trauerzeit wurde zuerst ein Knoten aufgelöst und dann der andere, wonach das Kinntuch und nach einiger Zeit auch das Stirnband weggenommen wurde. Diese Tracht war um 1860 und 1870 noch im Gebrauch, vielleicht auch noch länger (10).

Im thüringischen Niederhessen, wo die älteren Frauen einen weißen Trauerschleier tragen, der vom Hinterkopf über den Rücken herabfällt, wird von Zeit zu Zeit ein Stück abgeschnitten. Ist der Schleier verschnitten, so ist die tiefe Trauer vorbei (11).

In Unnaryd (Småland) trug die Frau in Trauer — wie es 1772 erzählt wird — ein weißes Tuch über der Haube, welches an der Stirne weit herabgezogen und im Nacken zusammengeknüpft war und einen Mundlappen mit den Zipfeln über den Scheitel geknüpft. Rock und Jacke waren schwarz. Zu dieser Tracht gehörten weiter eine weiße Schürze und ein Halstuch und im Sommer weiße Handschuhe. Alle Silberspangen sollten mit weißem Papier überzogen sein. Bemerkenswert war ein schwarzer ärmelloser Mantel mit einem Kragen aus überzogenem Eisenblech, der an die Mühlsteinkragen der höheren Stände erinnert. Dieser Mantel wurde sowohl bei Totenbestattungen als auch zur Abendmahlsfeier und größeren Jahresfesten getragen (12).

Der Mundlappen „Munklut", der alte Ahnen hat, wurde schon um 1540 von vornehmen Damen getragen. Von einer dänischen Prinzessin wird erzählt, daß sie in ihrer Aussteuer im Jahre 1548 nicht weniger als 16 Mundtücher aus feinem Leinen mitbekommen hat (13).

Aus Finnland wird ebenso von Trauertrachten in Schwarz und Weiß erzählt. In einem Gemälde von Alexandra Såltin (Abb. 78), das eine Bootfahrt zum Kirchhof darstellt, sieht man eine Frau in Haube mit Unterhaube („stycke") aus weißem goffriertem Stoffe, in schwarzem Rocke, weißem Schal und weißer Schürze. — Um 1820—40 hat man schwarze Hauben, später um 1850—70 aber weiße gehabt (14).

In Norwegen haben die Bauernfrauen schwarze Röcke, weiße Kopftücher und weiße Schürzen getragen. Auf einem Gemälde von Frau Helga Ring-Reusch vom Jahre 1905,



Abb. 78. „Die Bootfahrt zum Friedhof". Ausschnitt aus dem Gemälde von Alexandra Såltin, 1861

das die Beerdigung eines Kindes in Valle (Sätersdalen) darstellt, gehen die Männer und die Knaben, die übrigens schwarz gekleidet sind, in ihren weißen Hemden. Noch vor einem Menschenalter ist es in Voß, und früher wohl auch im ganzen Lande gebräuchlich gewesen, daß die Frauen in Trauer einen einfarbigen roten Brustlatz und ein langes und schmales weißes Tuch über die Schultern trugen. Nach einem halben Jahre fingen sie an, „saumte" Brustlätze zu benutzen und diesen erst nach einem Jahre durch einen mit Perlenstickerei geschmückten zu ersetzen. Anfänglich zeigte aber auch dieser noch nicht die meist leuchtenden Farben (15).

In Gegenden, in denen besondere Volkstrachten getragen wurden, hat man nur in der gewöhnlichen Kirchentracht gewisse Veränderungen getroffen, durch die die tiefere und leichtere Trauer angegeben werden konnte. Bei den Schweden auf Runö (Estland) wird eine außerordentliche Sorgfalt entwickelt, um in der Kleidung den größeren oder kleineren Grad von Trauer auszudrücken. Dies zeigt sich in allen Einzelheiten des verwendeten Materials und in den Farbenschattierungen der gewöhnlichen Kleidung (16).

In der Regel wird die Trauertracht nur bei Bestattungen, Kirchenbesuchen oder anderen feierlichen Gelegenheiten angezogen. Sobald man nach Haus gekommen ist, wird die kostbare Tracht ausgewechselt, um nicht bei den täglichen Beschäftigungen beschädigt zu werden.

Am längsten und besten haben sich in Schweden die Volkstrachten in Dalarna gehalten. Es ist ein imponierender und eigenartiger Anblick, einen Leichenzug dort kommen zu sehen. Die Einheitlichkeit der schönen Trachten und die genaue Beachtung aller Details, die ihnen die nötigen Veränderungen verleihen, macht das ganze Bild schön und feierlich. Eine in Skansen befindliche Bauernmalerei vom Jahre 1874 (Abb. 80) zeigt die alten Trauertrachten in Mora (Dalarna) bei der Beerdigung eines Junggesellen und eines Kindes. In Leksand haben die am Leichenzuge teilnehmenden Männer schwarze Mäntel getragen und unter diesem einen weißbebrämten Pelz und außerdem den hohen Kirchenhut. Die weibliche Trauertracht besteht aus schwarzem Rock und schwarzer Jacke und unter der letzteren eine weiße Jacke aus Leder, die so getragen wird, daß das weiße Bräm sichtbar wird. Die Schürze, die mehr als die anderen Kleidungsstücke den Charakter der verschiedenen Gelegenheiten kennzeichnet, war früher bei Trauer ganz gelb, in letzterer Zeit aber meistens schwarz gestreift. Leider haben nunmehr die Männer im ganzen die Volkstracht abgelegt, welche die Frauen jedoch beibehalten (Abb. 79). Noch im Anfang dieses Jahrhunderts hat man Leichenzüge sehen können, in denen nebst den Trägern auch einige ältere Männer die Volkstracht getragen haben. Auch bei besonders feierlichen Bestattungen kann man dort noch heute die Träger so gekleidet sehen.

Überall im Norden hat die weiße Kopfbedeckung eine große Rolle als besonderes Trauerstück gespielt. Mit der Zeit ist sie jedoch gewöhnlich zu einem Schalett gewandelt und gegen eine schwarze aus Seide ausgetauscht worden. Aus Arbrå in Hälsingland (Nordschweden) ist das Bild einer Bauernfrau überliefert, die so gekleidet ist wie es vor 100 Jahren beschrieben wurde. Die Tracht besteht aus einer blaugestreiften Leibkleidung, Rock und Leibchen sind zusammengenäht, dann aus einer schwarzen wollenen Schürze über einem weißen und einem schwarzen „Auswendigerrock". Draußen trugen die näheren weiblichen Verwandten ein weißes verbrämtes Tuch über der schwarzen Haube. In der Kirche wurde das Tuch abgenommen und zusammengefaltet in der Hand gehalten (17). So war es bei Kirchenbesuchen während des ganzen Trauerjahres. In Delsbo, das auch in Hälsingland liegt, war das Kopftuch so groß, daß die Trauernde das ganze Gesicht damit verhüllt hat. In einer Malerei vom Jahre 1869 von J. F. Höckert trägt die Witwe ihre gewöhnliche Tracht nebst einer schwarzen Schürze und nicht selten rote Strümpfe. In der Hand trägt sie, wie die Damen im Leichenzuge Karl Karlsson Gyllen-

hielms, einen Muff, hier aus Fuchspelz. Die Frau, die in Sollerön (Dalarna) die Leiche begleitete, hatte um den Hals ein langes weißes Trauertuch, „Syristycke" und überdies um den Kopf und das Oberkleid ein großes Leinenlaken. So völlig eingehüllt waren sie, nach einer Beschreibung aus Mora in einer Dalazeitung vom Jahre 1860, aus den Gräbern aufgestiegenen Toten mit ihren Leichentüchern ganz ähnlich (18). In der sächsischen Lausitz war die Trauernde bei Volltrauer ebenso vom Kopf bis zu den Füßen in weißes Leinen vollständig eingehüllt, so daß nur Augen und Nase sichtbar waren (19).

In den schonischen Frauentrachten war die Kopfbedeckung — das sogenannte „Klut" ein in verschiedenen Arten gebundenes Kopftuch — eines der charakteristischsten Stücke. Die verschiedenen Ortschaftstypen lassen sich auf einen gemeinsamen Urtyp zurückführen. Ein diagonal gefaltetes Kopftuch wurde im Nacken gefaltet und im allgemeinen über der Stirn gebunden. Das „Klut" ist in der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts abgelegt worden. Als im Jahre 1876 eine Frau in Ingelstad beerdigt wurde, und die Töchter in Trauerklut gekleidet waren, war es das letztemal, daß man hier eine Frau in einem solchen Klut sah (20). Das „Trauerklut" war immer weiß (21) und ohne Bänder und sollte das Haar ganz umschließen.

Nebst Schwarz und Weiß kommt, wie wir schon gesehen haben, Blau sehr oft als Trauerfarbe vor. Die Schürze, die zu den Volkstrachten immer getragen wird, war früher in Sollerön (Dalarna) blau, jetzt ist sie schwarz. In vielen Ortschaften haben ebenso die Männer oft dunkelblaue Trauerkleider getragen. Die blaue Farbe, die früher der Festkleidung vorbehalten war, wurde im 18. Jahrhundert auch bei der Alltagskleidung gebräuchlich (22).

In Dänemark ist sowohl hell- als auch dunkelblau in großer Ausdehnung in der Volkstracht Trauerfarbe gewesen, z. B. in Holbecks Amt in Nordsjälland, auf den Inseln

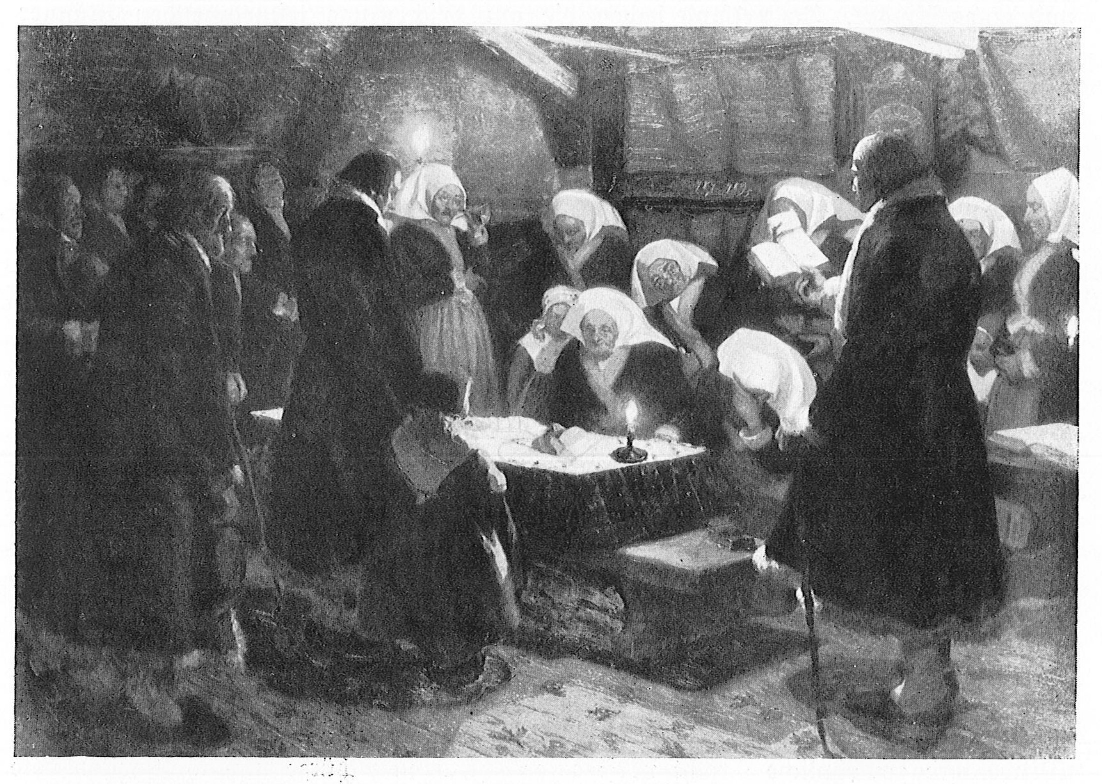


Abb. 79. Trauerfeier. Gemälde von Emerik Stenberg Leksand, 1897. Göteborgs Kunstmuseum

Amager und Fanö usw. (23). Auf Island ist blau als Trauerfarbe viel angewandt worden. So waren bei der Beerdigung eines Pfarrers in einer Gemeinde außerhalb Reykjavik im Jahre 1835 etwa 40 Schulknaben, die nach der Reihe als Leichenträger mitgeholfen haben, alle in Schwarz oder Dunkelblau gekleidet (24). Der Frauenrock ist ja immer schwarz, bei Trauer kann man aber eine schwarze Schürze oder einen schwarzen Schal dazu tragen (25). Im Mönchgut (Insel Rügen) war Schwarz im allgemeinen Zeichen der Volltrauer, Blau dagegen der Halbtrauer. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen,



Abb. 80. Die alte Trauertracht in Mora (Dalarna). Bauernmalerei von 1874 in Skansen

daß Blau vielleicht ursprünglich die vorherrschende Trauerfarbe gewesen ist (26). Auch in anderen deutschen Gegenden wie z. B. in der Schwalm war Blau die Farbe der Trauer (27).

Oft hat man in den nordischen Trachten auch mit starken, warmen Farben die Trauer zum Ausdruck gebracht. Besondere Trauerstücke in bunten Farben kamen daher bei Bestattungen gar nicht so selten vor. So wurde noch um 1880 in Fellingsbro in Västmanland — allerdings ausnahmsweise — der dort fast abgelegte, noch um 1830 gebrauchte rotgekantete Mantel wegen größerer Feierlichkeit von den Leichenträgern getragen. Aus Älvdal in Värmland wird 1852 erzählt, daß die Männer bei Beerdigungen gewöhnlich rote Westen trugen (29). In Dalarna tragen in Gagnef die Frauen in tiefer Trauer hochrote Hauben und in Leksand die grell safrangelben Schürzen, die, wie oben bemerkt, nunmehr meistens schwarzgestreift sind (Abb. 81). Die gelbe Farbe, die an die verwelkten Herbstblätter, die ihre Lebenskraft verloren haben, erinnert, ist in verschiedenen Ländern Trauerfarbe gewesen. Für China wird auch Weiß als Farbe der Trauer und für Abessinien Himmelsblau angegeben (30).

Auch in der Form hat man ganz eigenartige Trauerstücke gehabt. Als Carl von Linné im Jahre 1749 durch Schonen reiste und dabei einem Gottesdienst in der Vittsköfle Kirche beiwohnte, hatte er Gelegenheit, die von den Bauernfrauen dort getragene Trauertracht zu sehen. Er beschreibt sie folgendermaßen: Der schwarze Rock, der gemacht ist, um auf dem Leib zu sitzen, befand sich nicht an seinem Platz, sondern wurde nun über die Schultern gehängt; das Leibchen, das zusammen mit dem Rock aus einem Stück besteht, hängt schlaff über dem Kopf und verbirgt meistenteils das Gesicht, wodurch die Ärmellöcher, durch welche die Arme am Leibchen gesteckt werden, nun der Lage der Ohren entsprechen. So gehen die armen Leute und betrauern ihre Verwandte das ganze Jahr. Diese Sitte ist im größten Teil von Schonen und in einem Teil von Halland im Gebrauch, sowohl des Lächelns wie des Mitleides wert (31). Abb. 82 zeigt einige Trauernde vor einem Grabe in Torna in Schonen; von dem Mantel, den die Frau links über dem Kopf trägt, wird gesagt, daß er speziell als Trauerkleid angefertigt war. Die Frau mit dem weißen Kopf-

tuch ist nicht so nahe verwandt. Die Tracht des Mannes ist blau. Notwendig war, daß alle Männer, auch kleine Knaben, Stöcke in den Händen haben sollten (32).

In Halland war es während des 18. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich, daß der Bischof bei seinen Visitationen die unter den trauernden Frauen überall vorkommende Sitte tadelte, den Kopf mit einer Kutte oder einem Rock zu bedecken. Die Pfarrer wurden aufgefordert, die Frauen anzuhalten, dieses Trauerstück während der Predigt vom Kopf wegzunehmen, und bei der Austeilung des heiligen Abendmahls sollte niemandem erlaubt sein, sich in einer solchen Tracht einzustellen. Man befürchtete, viele könnten unter ihren Kutten oder Rocken schlafen oder „Zauberinnen" könnten beim heiligen Abendmahl die Oblaten bei sich verstecken (34). In tiefster Trauerzeit, so wird es 1756 aus Frillesås erzählt, guckte die Frau nur mit einem Auge durch den Rockschlitz hinaus; war die Frau aber etwas älter geworden, ließ sie den Rock auf die Schultern herunterfallen (35). Noch im Jahre 1783 hat diese Sitte in der Gemeinde Valinge fortgelebt. Sie ist ebenso aus Västergötland bekannt (36). Auch in den Städten hat man sich so gekleidet. Aus Bohuslän in Westschweden wird nämlich aus dem Jahre 1742 erzählt, daß die Frauen, die auf die Straße gehen wollten, eine schwarze Kutte anhatten, die über den Kopf hing und bis an den Leib reichte. Mit dieser Kutte hatten sie das Gesicht so verhüllt, daß nicht mehr offen war als ein kleines Loch über der Nase, durch welches sie hinausblickte, so daß niemand sehen konnte, wie sie im Gesicht aussah und sie erkennen konnte (37).

Diese Art von Kleidung ist auch aus anderen Ländern bekannt. Von der Insel Föhr wird sie 1862 als alte Sitte erwähnt. Als in Samsö der Tote an die Kirche getragen wurde, trugen die weiblichen Verwandten zum Zeichen tiefer Trauer einen schwarzen wollenen Rock um den Kopf gebunden. Weiter wird aus Bornholm erzählt, daß die Witwe in ihrer dunklen Trauertracht und mit einem großen Schal über dem Kopf hinter der Tür stand, die in die Stube hineinführte, um danach ihren Mann zum Kirchhof zu begleiten. Die Witwe saß, so gekleidet, hinter dem Sarge auf dem Leichenwagen, aber nur wenn sie sich wieder verlobt hatte, sonst nicht. War eine Witwe nicht schon am Bestattungstage verlobt, war das ein Zeichen, daß sie nicht wieder heiraten sollte (38).

In Amager hat man einen „Job" gehabt, d. i. ein gefälteter Rock aus schwarzem Tuch, der über den Kopf geschlagen wird. Am Gürtel ist er steif gefüttert und von außen besteht er aus blauem Leinen mit einem roten Seidenbande. Der „Job" wurde bei Beerdigungen näherer Verwandten fast ganz dicht über dem Gesicht zusammengezogen, bei ferneren Verwandten durfte etwas mehr von dem Gesicht sichtbar sein (39). Aus Deutschland wird diese Mode auch erwähnt. Schon im Jahre 1586 war es in verschiedenen Orten dort gebräuchlich, daß bei Bestattungen die Frau den Kopf mit einem schwarzen, in Falten gelegten Mantelkragen bedeckte (40). Bei den Bauern in Westfalen waren die nächsten weiblichen Verwandten in große schwarze faltenreiche Tücher gehüllt (41). Vom Beginn des 16. und im 17. Jahrhundert trug man in Holland und im nordwestlichen Deutschland einen solchen Mantel über dem Kopf. Das war ein Kleidungsstück, das als ausgesprochene Trauerkleidung benutzt wurde (42).

Zuweilen hat man aber keine besondere Trauertracht gehabt, sondern der Trauer nur dadurch Ausdruck gegeben, daß man die Kleidung vernachlässigte. So hat z. B. in Bohuslän tiefe Trauer ihren Ausdruck bei einem Manne in schlechten Kleidern und unrasiertem Kinn gefunden, während die Witwe und die nächsten weiblichen Anverwandten in zwei abgetragenen, schmutzigen Röcken gekleidet waren (43).

Ebenso haben die Lappen, die keine Trauertracht tragen, sich schlecht gekleidet, in unsauberen, alten und zerrissenen Kleidern und die Mützen umgekehrt aufgesetzt (44). Auch aus England wird ein ähnlicher Brauch erzählt (45).

Gewisse altertümliche Trauertrachtbräuche können zuweilen auch anderen Ursprung gehabt haben. Oft glaubte man, daß der Tote einen seiner Nächsten mit sich nehmen würde, oder man fürchtete, daß er wegen der einen oder anderen Ursache zurückkommen würde, um sich zu rächen. Deswegen wurden bei einem Todesfall allerlei Vorkehrungen getroffen, von denen einige sich fast bis auf den heutigen Tag erhalten haben. — Möglich ist, daß diese Ansicht auch in gewissen Einzelheiten der Trauerkleidung und Trauersitten ihren Ausdruck gefunden hat.

Sonst diente nach späterer Auffassung das Tragen von Trauerkleidung dazu, das Gedächtnis an den Toten zu ehren. In die weiten Trauermäntel und Schleier schloß man sich mit seiner Trauer ein und war von der Außenwelt abgetrennt.



Abb. 81. Beerdigung in Dalarna. Gemälde von Sam Uhrdin

Schrifttum

Adler, F., Geburt, Hochzeit und Tod im alten Mönchgut. Baltische Studien XXXIII. Stettin 1931. — Bergstrand, C. M., Några kulturbilder från 1700-talets Halland. En julbok till församlingarna i Göteborgs stift. 1938. — Brand, J., Observations on the popular antiquities of Great Britain II Ed. Ellis. London 1901. — Brunner, K., Ostdeutsche Volkskunde. Leipzig 1925. — Baelter, S., Historiska anmärkningar om kyrkoceremonierna. Stockholm 1783. — Dahlin, Inga, Folkligt dräktskick i Arbrå. Hälsingerunor 1934. — Demant-Hatt, Emilie, Med lapparne i högfjeldet. Stockholm 1913. — Djurklou, G., Unnarsboarnas Seder och Lif. Stockholm 1874. — Ellekilde, H., Evald. Tang-Kristensens Aeresbog. Danmarks Folkeminder. Kopenhagen 1923. — Forssell, C., Ett år i Sverige. Stockholm 1827. — Geijer, E. G. & Afzelius, A. A., Svenska folkvisor Ed. R. Bergström & L. Höjer. Th. 1. Stockholm 1880. — Grundtvig, S., Danske Folkeminder. Kopenhagen 1861. — Hagberg, Louise, När döden gästar. Stockholm 1937. — Heikel, Y., Några anteckningar om allmogens dräktskick i Borgå socken. Budkavlen. Vasa 1924. — Hellssen, H., i Stockholmstidningen 1935 11. 10. — Henschen-Ingvar, Ingegerd, Sigfrid Svensson. Skånes folkdräkter. Folkminnen och Folktankar. Göteborg 1935. — Holmberg, A., E. Bohusläns Historia och Beskrifning II Uddwalla 1843. — Kalm, P., Västgötha och Bohusländska resa förrättad år 1742. Stockholm 1746. — Klein, E., a) Bilder ur Sveriges historia II. Stockholm 1932. b) Runö. Folklivet i en gammal svensk by. Stockholm 1924. — von Linné, C., Skånska resa 1749. Lund 1874. — Lundgren, N. A., Beskrifning öfver V. Vingåkers socken. Örebro 1873. — Lundius, N., Descriptio Lapponiæ. Svenska Landsmål. Uppsala 1905. — Löfstedt, E., Om grekernas likbegängelser och grafoffer. Pedagogisk Tidskrift. Stockholm 1869. — Mygdal, Elna, Amagerdragter II. Kopenhagen 1932. — Möller, J. S., Folkedragter i Nordvestsjælland. Kopenhagen 1926. — Nyerup & Rahbek, Udvalgte danske Viser fra Middelalderen. Kopenhagen 1803. — Oßbahr, C. A., Ett minne från Gustaf II Adolfs likbegängelse. Ord och bild. Stockholm 1894. — Reichhardt, R., Geburt, Hochzeit und Tod im deutschen Volksbrauch und Volksglauben. Jena 1913. — Rußwurm, E., Eibofolke oder die Schweden an den Küsten Ehstlands und auf Runö II. Reval 1855. — Sartori, P., Westfälische Volkskunde. Leipzig 1929. — Skrifter utg. av Samfundet Sverige-Island. 4. Intryck av livet i Reykjavik 1835 (J. P. Gaimard och L. E. Robert), Stockholm 1934. — Sonntag, W., Totenbestattung. Halle 1878. — Svensson, S., Skånes folkdräkter. Stockholm 1935. — Tidström, A., Resa i Halland, Skåne och Blekinge år 1756. Ed. M. Weibull, Lund 1891. — Troels-Lund, Danmarks og Norges Historie i Slutningen av det 16: de Aarh. 14 Bog. Dagligt Liv. Livsafslutning. Kopenhagen 1901. — Wistrand, P. G., Svenska Folkdräkter. Stockholm 1907. — Wuttke, R., Sächsische Volkskunde. Leipzig 1903.

Archivalien

Dansk Folkemuseum Kopenhagen.
Mandelgrenska Samlingen Lund.
Nordiska Museet Stockholm.
Västsvenska Folkminnesarkivet, Göteborg.

Quellennachweis

1. Löfstedt S. 5. — 2. Troels-Lund S. 244. — 3. Nyerup & Rahbeck S. 21. — 4. Svensson S. 275. — 5. Baelter S. 592. — 6. Löfstedt S. 5. — 7. Geijer-Afzelius S. 135, Nyerup S. 287. — 8. Klein (a) S. 341. — 9. Oßbahr S. 569f. — 10. Västsvenska Folkminnesarkivet. — 11. Reichhardt S. 157. — 12 Djurklon S. 16. — 13. Wistrand S. 37. — 14. Heikel S. 113. — 15. Visted S. 100f. — 16. Klein (b) S. 341. — 17. Dahlin S. 68f. — 18. Dalpilen 23. 6. 1860. — 19. Wuttke S. 368. — 20. Svensson Kap. 8. — 21. Mandelgren Nr. 5 Begrafning. — 22. Svensson S. 276, 363. — 23. Möller S. 156, Mygdal II S. 292. — 24. Skrifter utg. av Sverige-Island S. 11. — 25. Vom Reichsantiquar M. Thordarson mitgeteilt. — 26. Adler S. 161. — 27. Brunner S. 196. — 29. Atterling S. 27, Axelson 282. — 30. Brandt S. 281f., Forssell S. 17, Sonntag S. 44, Hellssen. — 31. von Linné S. 83. — 32. Forssell S. 127. — 34. Bergstrand S. 54f. — 35 Tidström S. 7. — 36. Bergstrand S. 5, Västsvenska Folkminnesarkivet. — 37. Kalm S. 259. — 38. Dansk Folkemindesamling. — 39. Mygdal S. 291. — 40. Henschen-Ingvar (nach Jost Amman) S. 162. — 41. Sartori S. 105. — 42. Svensson S. 30, 273. — 43. Holmberg S. 53, Tidström S. 7. — 44. Demant-Hatt S. 106, Lundius S. 14. — 45. Brand S. 284.



Abb. 82. Trauertrachten in Torna, Schonen, 1864. Zeichnung von J. G. Sandberg, G. Forsell

Der Wocken, ein nordisch-germanisches Spinngerät

Von

Ernst Otto Thiele, Berlin

In einem Sammelwerk, das dem Thema „Tracht und Schmuck“ gewidmet ist, erscheint es angebracht, auch die Geräte zu berücksichtigen, welche zur Herstellung von Tracht und Schmuck notwendig sind. Da es jedoch unmöglich ist, auf dem knappen Raum eines Aufsatzes auf die zahlreichen Geräte einzugehen, die zur Bereitung des Spinngutes, zum Spinnen selbst, zum Färben und zum Weben benötigt werden, will ich an dieser Stelle lediglich ein einziges Gerät zum Gegenstand meiner Ausführungen machen: den Spinnwocken. Hierbei will ich den, meines Wissens, erstmaligen Versuch unternehmen, eine Zusammenfassung der verschiedenen in Nord-, Mittel- und Osteuropa vorhandenen Wockenformen zu geben und dabei zu zeigen, welche entwicklungsmäßigen Linien und kulturgeschichtlichen Verbindungen die Formen dieses Gerätes veranschaulichen.

Allen Kulturvölkern ist die Kunst des Spinnens bekannt, und bereits zahlreiche steinzeitliche Funde von Spinnwirteln weisen auf das hohe Alter dieser Handfertigkeit hin. Anders verhält es sich dagegen mit dem Spinnwocken. Während die Spindel das für den Spinnvorgang unbedingt notwendige Gerät darstellt, bildet der Wocken ein Hilfsgerät, das die Arbeit durch Ordnung des Spinngutes zwar wesentlich erleichtert, aber keinesfalls zum Spinnen absolut notwendig ist.

Den alten Kulturvölkern Ost- und Vorderasiens war der Wocken genau so wenig bekannt wie den Bewohnern des alten Ägypten. Auch in den vorspanischen Kulturen Mittel- und Südamerikas kommt er nicht vor.



Abb. 83.
Wocken aus Ägypten.
Etwa 10. Jahrhundert n. d. Ztr. Kaiser-Friedrich-Museum, Berlin

Für Alt-Ägypten hat man in der Literatur das Vorhandensein eines Wockens mehrfach angenommen; jedoch ohne stichhaltigen Grund. Die Darstellungen des Spinnens, die uns seit dem mittleren Reich, also etwa aus der Zeit um 2000 v. d. Ztr. durch Bilder, z. B. aus den Gräbern von Beni-Hassan, El Bersche und Theben bekannt sind, zeigen die spinnenden Frauen durchweg ohne Wocken[1]).

Der Vorgang des Spinnens vollzieht sich hierbei in der Weise, daß die Frauen die Fasern zunächst glätten und mit den Händen zu langen Fäden drehen. Diese noch nicht gesponnenen Fäden werden auf Knäuel gewickelt und die Knäuel in Töpfe gelegt. Beim Spinnen läuft dann dieses vorbereitete Spinngut aus den Töpfen über die Hände zur Spindel, durch deren Drehung dann der gesponnene Faden entsteht. Ein Wocken wird hierbei nicht benutzt.

Die gleiche Form des Spinnens finden wir in Griechenland. So zeigt das Bild auf einer attischen Schale des 5. Jahrhunderts aus der Berliner Antikensammlung eine Frau, die den Faden durch reiben auf dem Unterschenkel vorbereitet.

[1]) Luise Klebs, Die Reliefs und Malereien des Mittleren Reiches, Heidelberg 1922, S. 125ff.

Zur Verfeinerung dieser Arbeit bediente man sich in Griechenland dann eines Hilfsgerätes, des Epinetron. Dies ist ein etwa 40 cm langes Tonstück in der Art der heutigentags beim Dachdecken benutzten Firstziegel; es wurde auf Knie und Oberschenkel der sitzenden Frau gelegt. Durch eine Riffelung der Oberfläche wurde das Zustandekommen des zum Spinnen vorbereiteten Fadens wesentlich erleichtert.



Abb. 84. Spinnerin ohne Wocken. Ausschnitt aus einem attischen Vasenbild des 5. Jahrhunderts v. d. Ztr. Staatl. Mus., Berlin

Die langen Fäden wurden in einem Korb gesammelt (Abb. 84), aus dem dann die Spinnerin den Faden mit der linken Hand zog, während die rechte Hand die Drehung der Spindel bewirkte. Das Bild zeigt einen Ausschnitt aus einer gleichfalls dem 5. Jahrhundert entstammenden Vase der Berliner Antikensammlung.

Diese Art des Spinnens ohne Wocken scheint sich im östlichen Mittelmeergebiet bis in das Mittelalter erhalten zu haben. Noch auf einer ganzen Reihe von Darstellungen der Verkündigungsszene, vor allem auf byzantinisch beeinflußten Elfenbeinschnitzereien und Mosaiken des 6.—10. Jahrhunderts ist Maria stets mit der Spindel und mit dem Korbe gezeichnet, in dem sich das Spinngut befindet. Auch hier fehlt ein eigentlicher Wocken.



Abb. 85. Spinnerin mit korbförmigem Wocken und Spindel. Grabstele aus Prinjas, Kreta. 7. Jahrhundert v. d. Ztr.

Die spinnende Maria, die den Purpurmantel Christi bereitet, war im Orient, vor allem in Kleinasien seit dem 4. Jahrhundert bekannt. Sie gehört in ein von der Kirche nicht anerkanntes legendäres Kindheitsevangelium und bildet seit dem 5. Jahrhundert ein beliebtes Motiv der östlichen christlichen Kunst. Nach der Übernahme der Marienverehrung durch das Konzil von Ephesus erscheint diese Darstellung bereits 431 auf dem von Papst Sixtus III. in S. Maria Maggiore in Rom errichteten Mosaik in einer ausgesprochen östlichen Bearbeitung. Die gleiche Art des Spinnens zeigt die Verkündigung in der Bildfolge auf der Maximianscathedra zu Ravenna, einer sicher datierten byzantinischen Arbeit aus der Mitte des 6. Jahrhunderts, die entweder in Konstantinopel oder in Alexandria entstanden ist. Weiterhin sei auf die Verkündigungsszene im „Rabula Codex", einem syrischen Evangeliar vom Jahre 586 verwiesen, der derzeitig in Florenz bewahrt wird.

Wenden wir uns nun zunächst noch einmal der in der Literatur mehrfach vertretenen Ansicht zu, daß bereits im alten Ägypten ein Wocken, und zwar ein korbförmig ausgeweiteter Wocken vorhanden gewesen sein soll. Die wenig genauen Angaben über diese angeblich alt-ägyptischen Geräte konzentrieren sich bei näherer Nachprüfung auf einige Exemplare von Wocken, die zwar aus Ägypten stammen, jedoch keinesfalls der vorchristlichen Zeit angehören.

Hierzu gehört z. B. ein Exemplar, das sich früher in der ägyptischen Abteilung der Berliner Museen befand und jetzt im Kaiser Friedrich-Museum aufbewahrt wird. Es zeigt trotz Fehlens eines Ober- und Unterteiles die Grundform eines korbförmigen Wockens. Als Gebrauchsgegenstand kann dieses Stück jedoch nicht benutzt sein, da es hierfür einmal zu klein ist, und dann mit einem bemalten Pergament beklebt ist, das bei Benutzung zerstört worden wäre. Dieses Pergament enthält die griechische Inschrift: „Lebe in Gesundheit, goldene Frau Euphemia" und weist somit den Gegenstand als eine Weihegabe aus. Das Kaiser Friedrich-Museum glaubt, die Inschrift etwa für das 10. nachchristliche Jahrhundert ansetzen zu können.

Ein weiterer, völlig erhaltener, aber mit 25 cm Länge für den Gebrauch auch noch recht kurzer „Wocken" befindet sich in der gleichen Sammlung und stammt wie das vorherige Exemplar zwar auch aus Ägypten, ist aber wie dieses ebenfalls unbestimmbarer Herkunft, da es aus dem Antiquitätenhandel erworben ist. Dieses Stück trägt gleichfalls eine spätgriechische Weihinschrift: „Empfange den Segen des Heiligen Mena, schöne Frau." Der Kult dieses ägyptisch-christlichen Heiligen beginnt in der Mitte des 4. Jahrhunderts; nach der Art der Schrift dürfte das Stück dem 10. Jahrhundert angehören.

Es erhebt sich nun die Frage, woher diese Form des korbförmigen Wockens nach Ägypten gekommen sein kann, da sie in den altägyptischen Zeiten dort nicht bekannt war. Es hat überhaupt den Anschein, daß das östliche Mittelmeergebiet dem Gebrauch eines derartigen Wockens wenig zugetan ist, da man ihn nach neueren Forschungen[1]) auch im heutigen Ägypten nicht kennt. Vielmehr benutzt man dort einen Schleifenstab, der aus einer Astgabel gebildet ist oder geflochten wird. Durch die Schleife wird die Hand gesteckt, und an dem Stäbchen wird das Spinngut befestigt.

Der älteste korbförmige Wocken, den ich bisher in einer völlig einwandfreien bildlichen Darstellung fand (Abb. 85), ist auf einer Grabstele dargestellt, die aus Prinjas auf Kreta stammt. Mit der altkretischen Kultur hat diese Darstellung nichts mehr zu tun, vielmehr handelt es sich um eine dem 7. Jahrhundert angehörende archaisch-griechische Arbeit, deren Eingliederung in die frühgriechische Kunst durch Langlotz in der Festschrift für Amelung erfolgte.

Auf dieser Stele sehen wir eine Frau, die zwei deutlich gezeichnete Geräte hält, am Faden eine Spindel mit Wirtel und einen Wocken. Dieser hat die charakteristische Form der korbförmigen Wocken. Der untere Teil zeigt einen Stab, während im oberen Drittel die Ausweitung angeordnet ist. Diese dient dazu, dem Spinngut, welches sich oberhalb der korbförmigen Ausweitung befindet, einen festen Halt zu geben.

Die Benutzung dieses Wockens (Abb. 87) wird aus einem Kupferstich des norditalischen Zeichners Enea Vico aus der Mitte des 16. Jahrhunderts ersichtlich. Die Frau trägt den Stab unter dem Arm und zupft mit der einen Hand das oberhalb der korbförmigen Ausweitung angebrachte Spinngut, während die andere Hand die Spindel dreht.

[1]) Hans A. Winkler, Ägyptische Volkskunde, Stuttgart 1936, S. 416ff.



Abb. 86. Spinnerin mit gabelförmigem Wocken aus Südserbien

Diese beiden Bilder zeigen, daß sich die Form dieses Wockens von frühgriechischer Zeit bis zum Beginn der Neuzeit unverändert erhalten hat. Wir werden im folgenden sehen, daß sie bis in die Gegenwart lebendig geblieben ist.

Betrachtet man diese Wocken näher, so fällt sofort auf, daß es sich bei ihnen keinesfalls um ein einfaches Gerät handelt. Vielmehr zeigt die Anordnung der korbförmigen Ausweitung, daß bei der Schaffung derselben bereits eine Erfahrung ausgewertet wurde, nämlich die, das Hinabrutschen des Spinngutes durch die Verbreiterung des Stabes zu verhindern.

Kann nun ein einfacher Stab ohne Ausweitung als Wocken benutzt werden? Ein Blick auf die Darstellung einer Spinnerin auf einem Blatt des Wenzel Hollar aus der Mitte des 17. Jahrhunderts bejaht dies (Abb. 88). Die Spinnerin sitzt in einem größeren Arbeitsraum und hält zwischen den Knien einen einfachen langen Stab, an dessen oberem



Abb. 87. Spinnerin mit korbförmigem Wocken, 16. Jahrhundert. Kupferstich von Enea Vico

Ende das Spinngut angebunden ist. Es zeigt sich auch hier, daß *einfachste Gerätformen sich oft lange Zeiten hindurch auch dann erhalten, wenn bereits wesentliche Verbesserungen bekannt sind.*

Die Notwendigkeit, dem Stab einen festeren Ansatz für das Spinngut zu geben, führt zunächst zu der einfachen Lösung, den Stab an verschiedenen Stellen einzukerben. Abb. 89 zeigt als Beispiel für diese Art der Gerätausbildung einen Wockenstab des Nordischen Museums zu Stockholm aus Dalarna in Mittelschweden. Diese Lösung ist

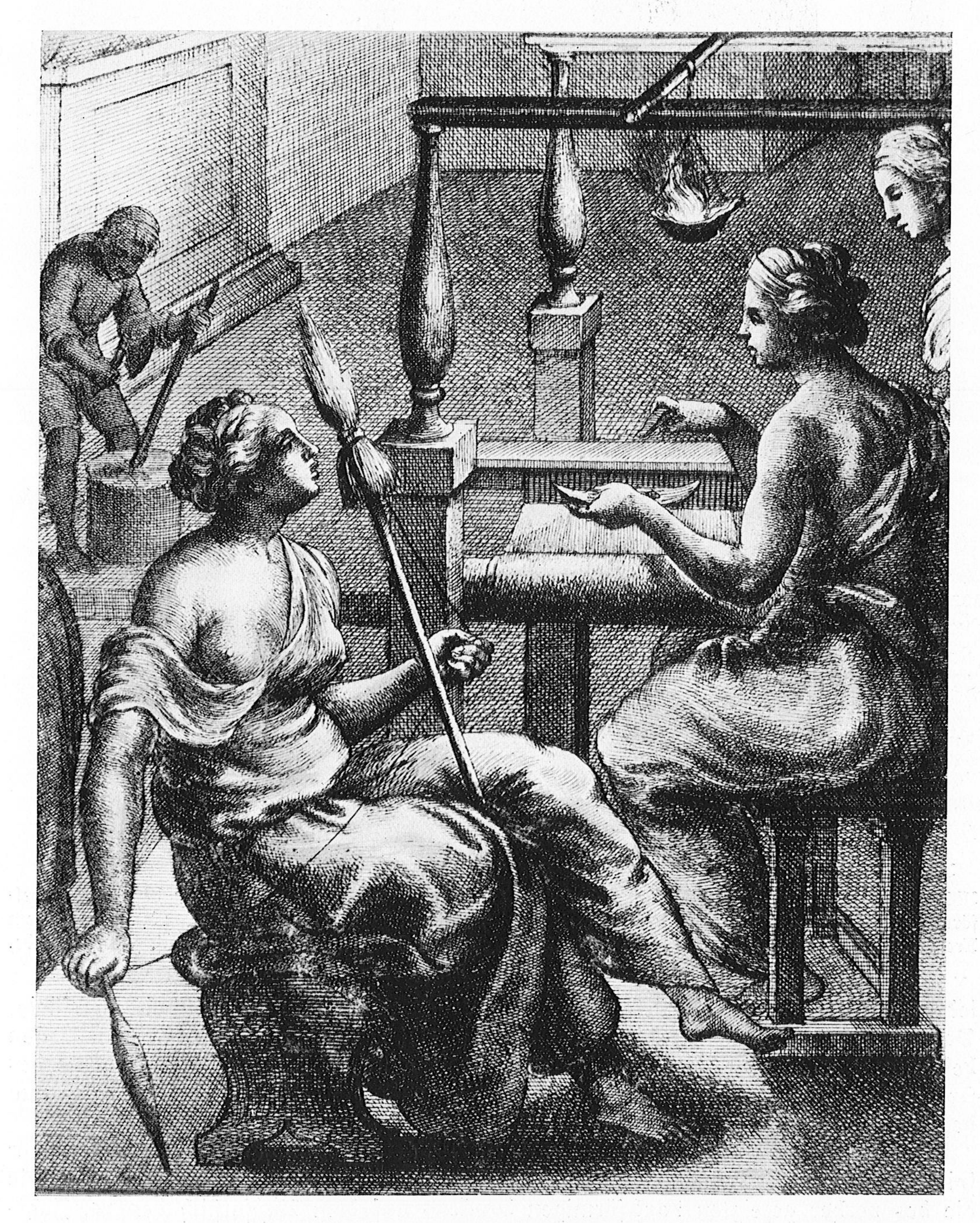


Abb. 88. Spinnerin mit Wockenstab, 17. Jahrhundert. Ausschnitt aus einem Blatt von Wenzel Hollar

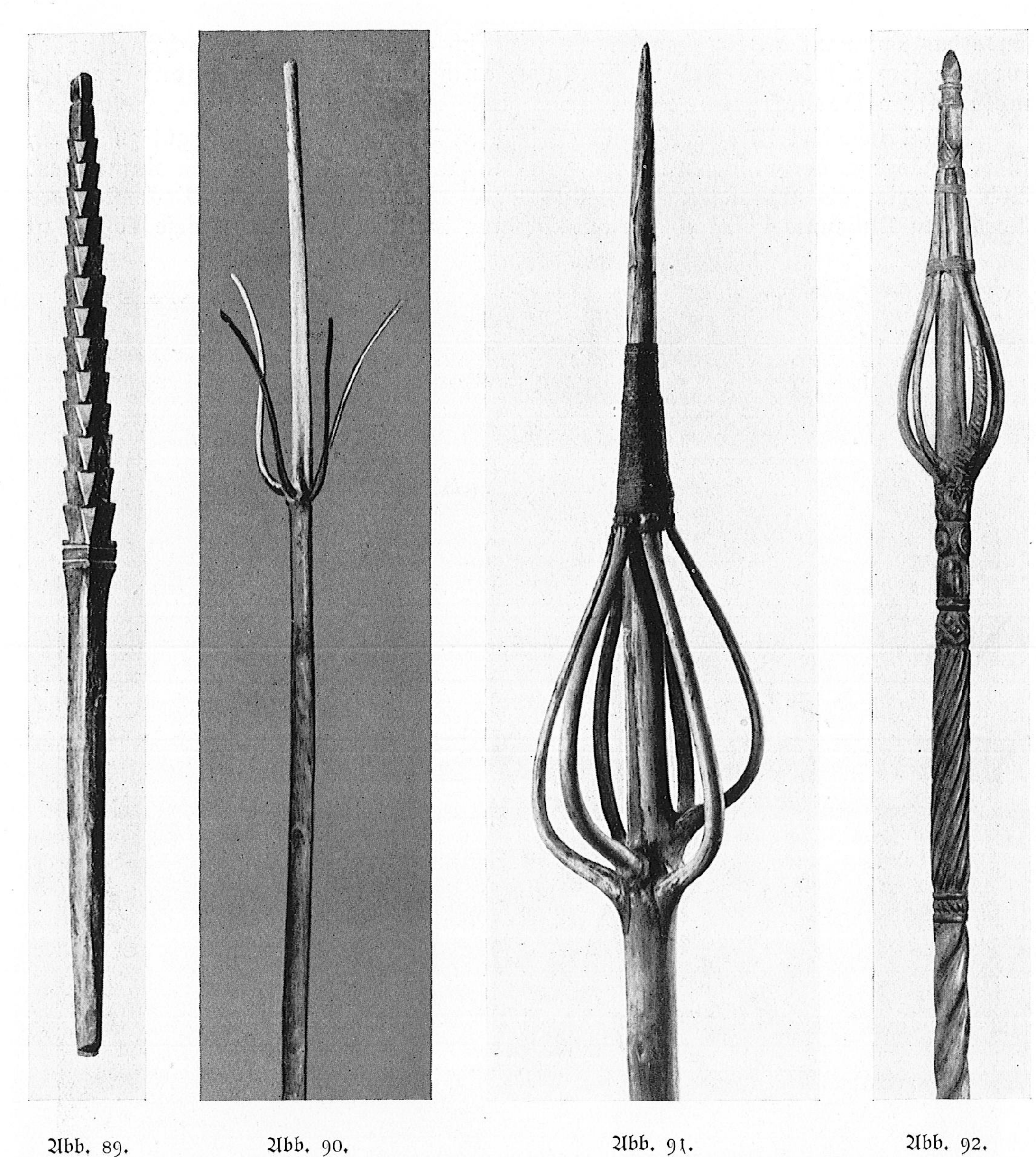


Abb. 89. Abb. 90. Abb. 91. Abb. 92.

Abb. 89. Eingekerbter Wockenstab aus Dalarna, Schweden (Nord. Mus., Stockholm); Abb. 90. Gabelförmiger Wocken aus Andorra (Mus. f. Völkerkunde, Berlin); Abb. 91. Aufgebundener Wocken aus dem Kreis Angermünde, Brandenburg; Abb. 92. Aufgebundener Wocken aus Andorra (Mus. f. Völkerkunde, Berlin)

jedoch nur verhältnismäßig selten gewählt worden und auch wenig entwicklungsfähig. Dagegen zeigt der Holzstab mit natürlichen Astansätzen (Abb. 90) die für einen Wocken besonders zweckmäßige Form, da die quirlförmig abstehenden Äste zur Aufnahme des Spinngutes vorzüglich geeignet sind. Das vorliegende Gerät stammt aus Andorra und befindet sich in der Sammlung des Museums für Völkerkunde zu Berlin.

Die Benutzung dieses *gabelförmigen* Wockens veranschaulicht das Bild einer spinnenden Frau aus Südserbien. Die Handhabung dieses Wockens ist die gleiche wie die des vorher gezeigten *korbförmigen* Wockens auf dem Kupferstich des 16. Jahrhunderts (Abb. 86).

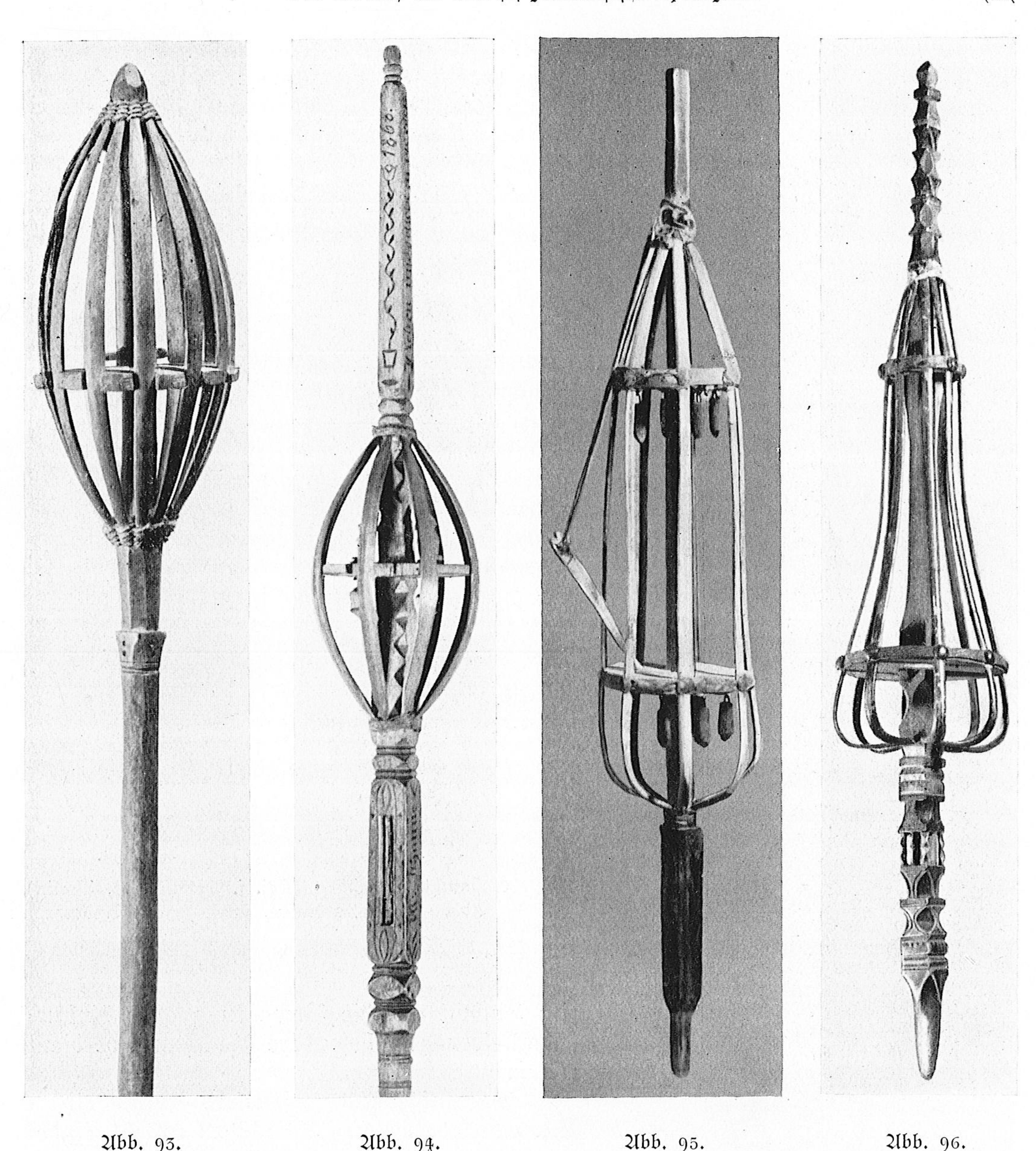


Abb. 93. Abb. 94. Abb. 95. Abb. 96.

Korbförmige Wocken. Abb. 93 aus Jelaschina, Serbien (Deutsches Kolonial- und Überseemuseum, Bremen); Abb. 94 aus dem Kreis Lebus, Brandenburg (Mus. f. deutsche Volkskunde, Berlin); Abb. 95 aus dem Kreis Ostprignitz (Mus. Heiligengrabe); Abb. 96 aus dem Kreis Westprignitz

Aus dem gabelförmigen Wocken entwickelt sich dann die Form des *aufgebundenen* Wockens (Abb. 91). Auch dieser besteht aus einem Stab mit natürlicher Astbildung. Jedoch stehen die Queräste nicht mehr ab, sondern werden zum Oberende des Stabes hin aufgebogen und an diesem mit einer Schnur befestigt. Das vorliegende Exemplar stammt aus dem Kreis Angermünde und wurde, wie ähnliche Stücke in der Uckermark und Neumark, noch um die Jahrhundertwende benutzt.

Ein im Prinzip gleichartiges Stück, das jedoch noch durch Kerb- und Rundschnitt ausgeziert ist, stammt wiederum aus Andorra, dem spanischen Gebirgsland, das gerade

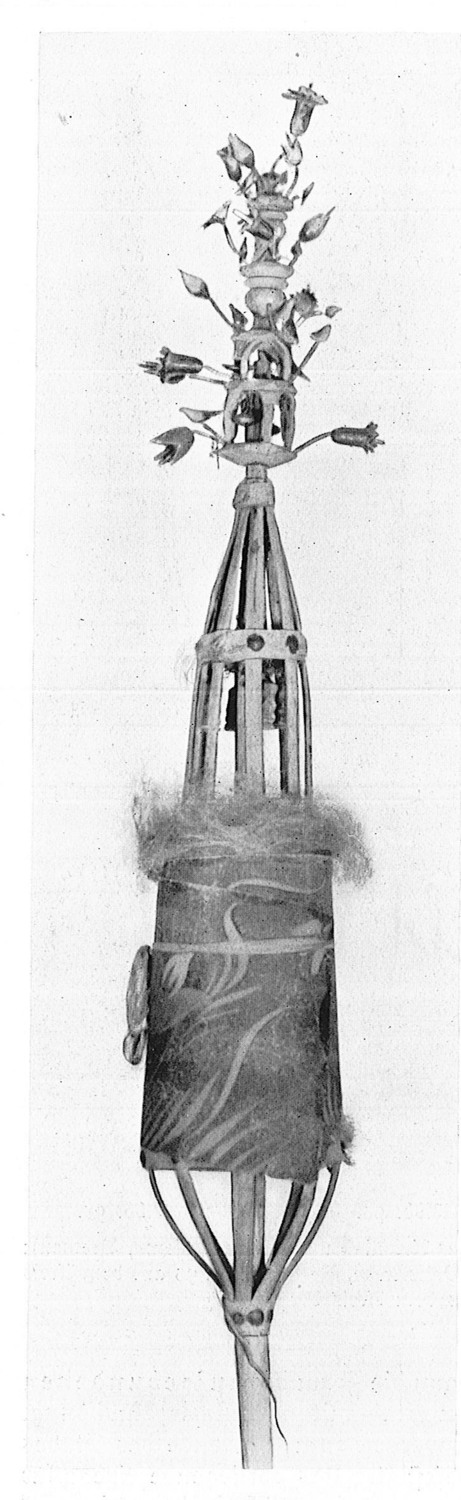
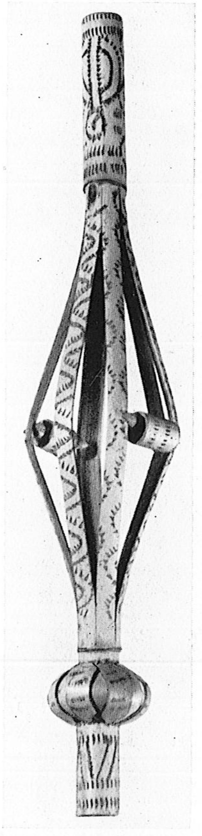


Abb. 97. Hochzeitswocken aus dem Kreis Westprignitz (Mus. Hinzdorf b. Wittenberge)



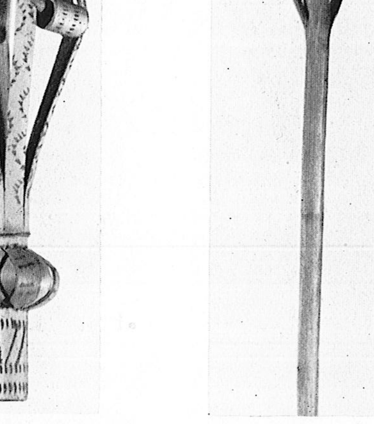


Abb. 98. Abb. 99.
Gestauchte Rohrstäbe (Mus. f. Völkerkunde, Berlin). Abb. 98 aus Sardinien, Abb. 99 aus Andorra

im Hinblick auf die Bewahrung alter Kulturüberlieferungen besondere Beachtung verdient (Abb. 92).

Der aufgebundene Wocken, der aus einem Stab mit natürlichen Astansätzen besteht, findet dann in der Form des korbförmigen Wockens seine entwicklungsmäßige Fortsetzung. Das als Abb. 93 gezeigte serbische Stück veranschaulicht deutlich die künstliche Herstellung der Korbform. Um einen durchlaufenden Mittelstab sind mehrere Seitenstäbe gruppiert, die oben und unten in den Hauptstab eingezapft und an diesem durch Schnur befestigt sind. Die Korbform wird durch eine hölzerne Scheibe erzielt, die auf den Mittelstab aufgezogen ist und die Ausweitung der Seitenstäbe bewirkt. Auch dieser Wocken wird wie die vorherigen beim Spinnen unter den Arm geklemmt.

Eine besonders intensive Ausbreitung hat diese Gerätform in den nördlich der mitteldeutsch-niederdeutschen Sprachgrenze gelegenen Gebieten der Provinzen Brandenburg und Grenzmark sowie in Mittelpommern gefunden[1]). Diese Wocken sind in der Form dem gezeigten serbischen durchaus gleichartig. Sie weisen lediglich in der Längenanordnung Unterschiede auf, da sie nicht mehr unter dem Arm getragen, sondern auf das Spinnrad aufgesetzt werden (Abb. 94).

Aus dem Gerät mit einer Mittelscheibe entwickelt sich dann ein solches mit zwei Scheiben (Abb 95). Bei dem vorliegenden Stück aus der Ostprignitz handelt es sich noch um ein einfaches Stück, das lediglich durch einige Anhänger an den Mittelscheiben ausgeziert ist.

Das folgende Stück aus der Prignitz (Abb. 96) zeigt dagegen schon reichere Schnitzarbeit am Ober- und Unterende des Mittelstabes, die auch in grüner und roter Farbe abwechselnd ausgemalt ist. Dieser Wocken leitet bereits zu den Hochzeitswocken über (Abb. 97). Auch diese wahren die gleiche Grundform wie die übrigen korbförmigen Wocken und werden wie die einfachen märkischen Stücke beim Spinnen auf das Spinnrad gesetzt. Diese Hochzeitswocken sind durchweg Arbeiten, die die Burschen für ihre Mädchen als Minnegaben herstellten. Sie zeigen reiches Schnitzwerk, das in den meisten Fällen bemalt oder mit grünem und rotem Wachs ausgelegt ist, sie sind vielfach mit Namen und Liebesinschriften versehen, sind im allgemeinen datiert und häufig Träger von Sinnbildern. Hierauf werde ich am Schluß meiner Ausführungen noch näher eingehen.

In diesen märkisch-pommerschen Hochzeitswocken erreicht der aus dem Stab mit Astgabel, über den aufgebundenen Wocken entwickelte korbförmige Wocken seine höchste Vollendung.

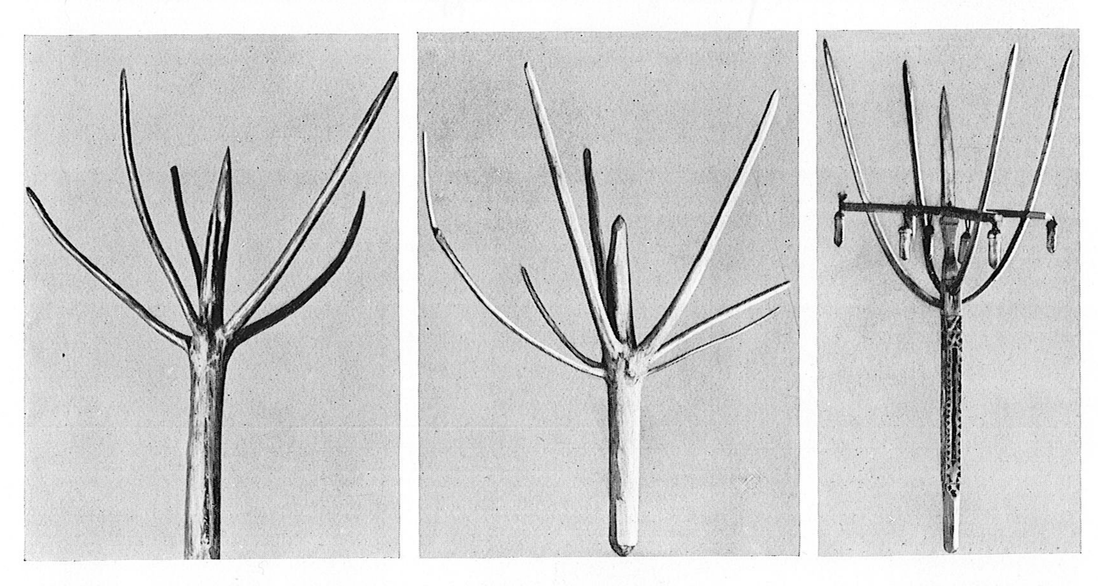
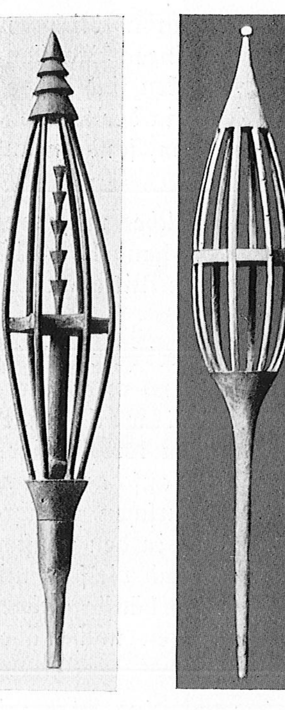
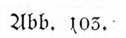


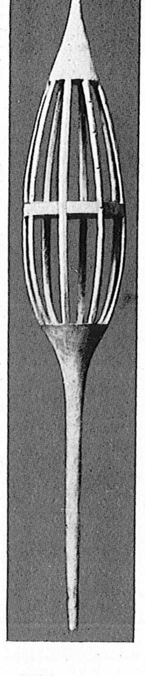
Abb. 100. Abb. 101. Abb. 102.

Werggabeln. Abb. 100 aus dem Kreis Westprignitz, Brandenburg (Versuchsstelle für Volkstumskunde, Berlin); Abb. 101 aus Smålö, Schweden (Mus. f. Völkerkunde, Berlin); Abb. 102 aus Braunschweig (Städtisches Mus.)

[1]) Eine Verbreitungskarte, die die beachtliche Übereinstimmung dieser Geräteform-Grenze mit der Sprachgrenze veranschaulicht, in: E. O. Thiele, Sinnbild und Brauchtum, Potsdam 1937.





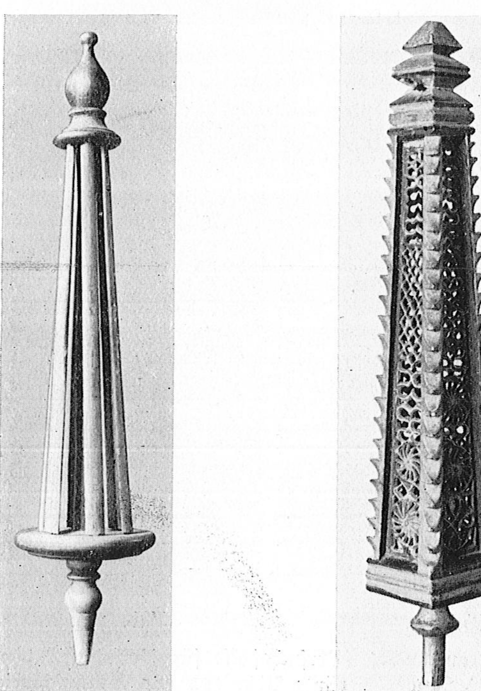


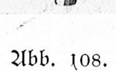


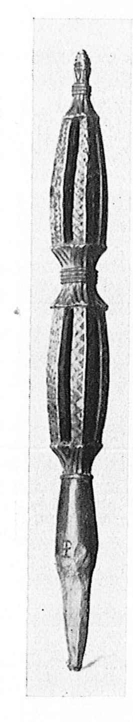


Korbförmige Wocken in skandinavischer Form (Nord. Mus., Stockholm). Abb. 103 aus Östergötland; Abb. 104 aus Skåne; Abb. 105 und 106 aus Västergötland

Abb. 103. Abb. 104. Abb. 105. Abb. 106.







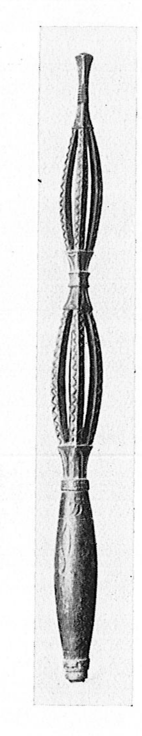
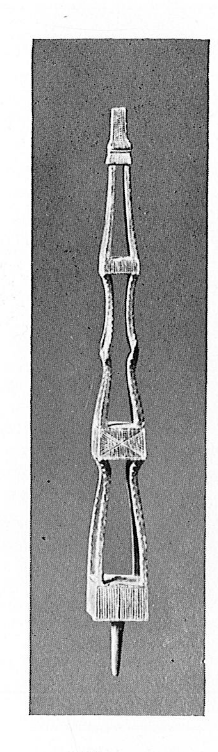
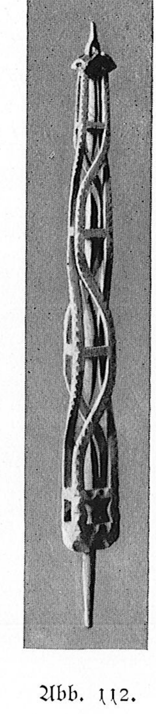
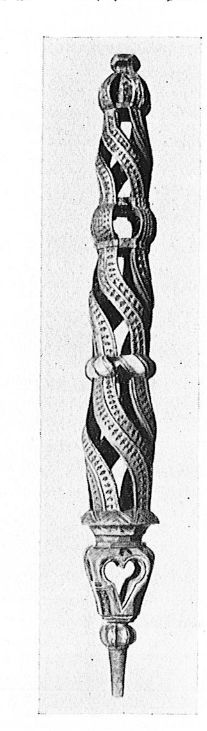


Abb. 107. Abb. 108. Abb. 109. Abb. 110.

Weiterbildung des korbförmigen Wockens. Abb. 107 aus Mecklenburg (Dommuseum, Lübeck); Abb. 108 aus Österbotten, Finnland (Nat.-Mus., Helsinki); Abb. 109 und 110 aus Schweden (Nord. Mus., Stockholm)







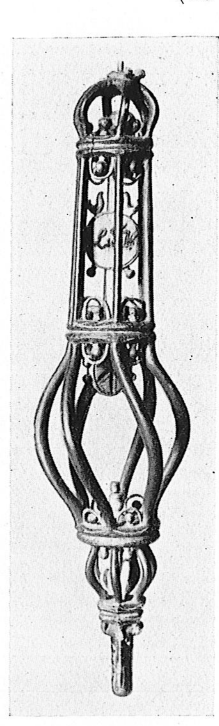
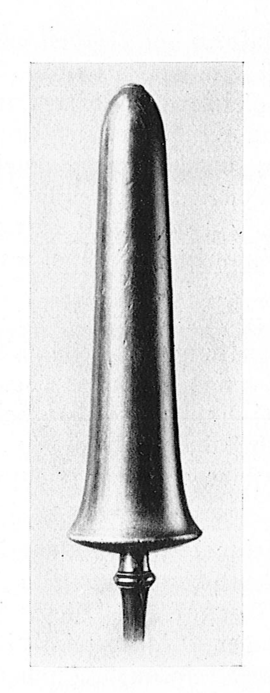
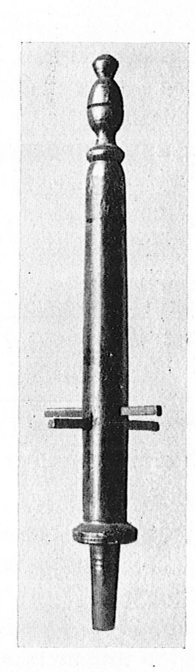


Abb. 111. Abb. 112. Abb. 113. Abb. 114.

Skandinavische Wockenformen. Abb. 111 aus Ångermanland, Schweden; Abb. 112 aus Ångermanland, Schweden (Nord. Mus., Stockholm); Abb. 113 und 114 aus Österbotten, Finnland (Nat.-Mus., Helsinki)





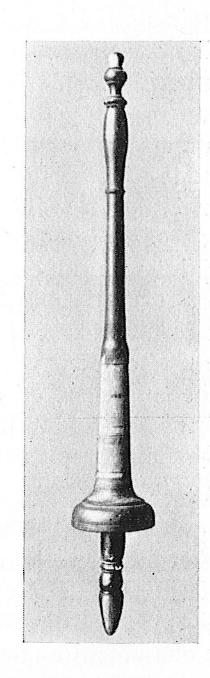
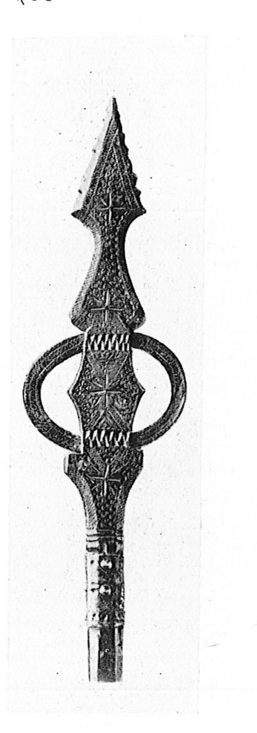


Abb. 115. Abb. 116. Abb. 117.

Wockenformen des ausgehenden 19. Jahrhunderts aus Mecklenburg und Lübeck (Dommuseum Lübeck)



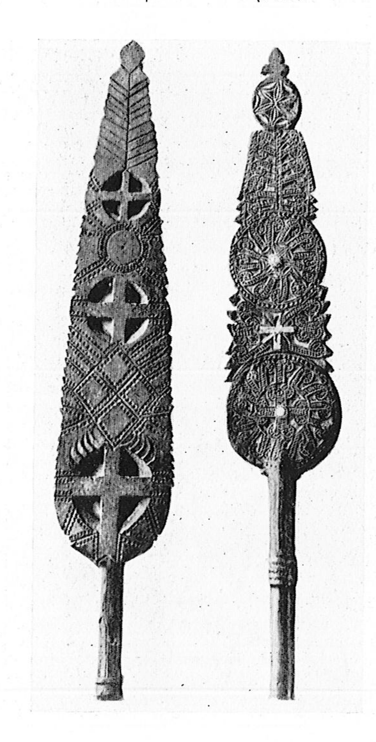




Abb. 118. Abb. 119. Abb. 120. Abb. 121.

Blattwocken. Abb. 118 aus Istrien; Abb. 119—120 aus Serbien (nach Michael Haberlandt, Österreichische Volkskunst); Abb. 121 aus Lettland (nach Latvju raksti, Riga)

Ehe wir nun die weitere Ausbildung dieser Wockenform im Norden verfolgen, müssen wir noch eine südländische Abart erwähnen, den gestauchten Rohrstab (Abb. 99). Er tritt in verschiedenen Ausbildungen, aber in durchaus gleicher Grundform auf. Das fast 1 m lange, aus gespaltenem Holz hergestellte Stück aus Andorra zeigt deutlich die Verwandtschaft mit dem Stab mit aufgebundenen Ästen, aus dem m. E. diese Form des gestauchten Rohrstabes genau wie der korbförmige Wocken weitergebildet ist. Die gestauchten Rohrstäbe sind im allgemeinen nicht verziert. Zu den wenigen verzierten Exemplaren gehört das bereits erwähnte, mit der Weihinschrift versehene, nur 25 cm lange christlich-ägyptische Stück, das durch die Verwendung des Mittelringes schon einen Einfluß der korbförmigen Wocken zum Ausdruck zu bringen scheint. Dieser dürfte auch bei einem sardinischen Stück vorliegen, bei dem die Ausweitung der Seitenstäbe durch eingesetzte Stifte bewirkt wird, und außerdem ein knopfförmige Verdickung des Mittelstabes in der gleichen Art ausgeführt ist, wie wir dies bei Anbringung der Seitenstäbe der korbförmigen Wocken sahen. Die Aufspaltung des Rohrstabes ist durch das Material bedingt, das eine recht einfache Verbindung der Seitenstäbe mit dem Hauptstab ermöglicht (Abb. 98).

Der gabelförmige Wocken findet in einem Gerät seine Weiterbildung, das zum Spinnen der groben Hede benutzt wird, und in Norddeutschland und Skandinavien unter zahlreichen mundartlichen Namen bekannt ist, der Werggabel. Diese wird ebenfalls auf das Spinnrad gesetzt. Abb. 100, ein Stück aus der Prignitz zeigt die übliche Form, die aus einem angespitzten Stab mit mehreren quirlförmig auslaufenden Seitenästen besteht. Die gleiche Form weist eine Werggabel aus Smålö in Schweden (Abb. 101) sowie zahlreiche andere Stücke aus dem Norden auf. In einzelnen Teilen Brandenburgs, vor allem im Havelland und dann in Braunschweig (Abb. 102) wird die Werggabel als

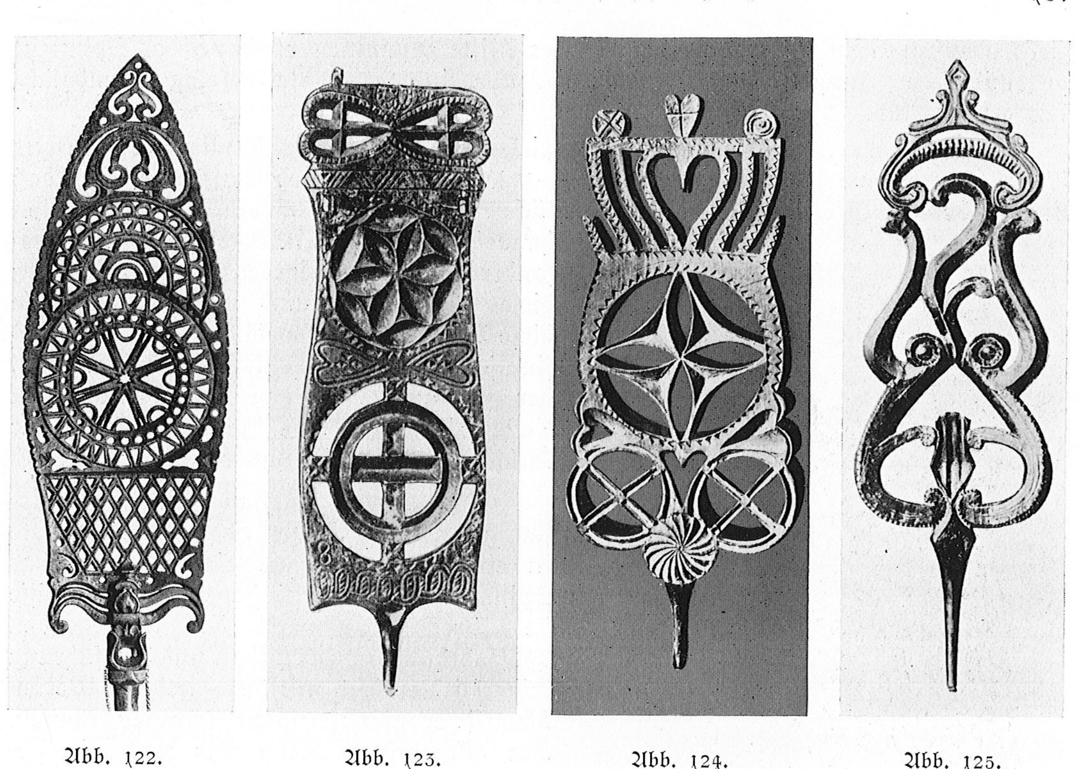


Abb. 122. Abb. 123. Abb. 124. Abb. 125.

Blattwocken. Abb. 122 aus Österbotten, Finnland (Nat.-Mus., Helsinki); Abb. 123—125 aus Uppland, Schweden (Nord. Mus., Stockholm)

Geschenk für die Mädchen von den Burschen künstlich hergestellt, reich beschnitzt und bemalt, bzw. mit grünem und rotem Wachs ausgelegt. Ähnliche Stücke sind aus Schweden und aus Finnland von der am Bottnischen Meerbusen gelegenen Insel Björkö bekannt.

Der korbförmige Wocken ist auch in Skandinavien bekannt, wenn auch in einer abgewandelten Form. Abb. 103 zeigt ein Stück aus Östergötland mit dem in diesem Fall besonders bearbeiteten Mittelstab und der bekannten Querscheibe, die die Seitenstäbe nach außen drückt und dem Gerät die korbförmige Ausweitung gibt. Dieses Gerät ist noch aus einzelnen Teilen zusammengefügt, während ein aus Skåne stammender Wocken (Abb. 104) bereits aus einem einzigen Stück gearbeitet ist. Die Weiterbildung der ursprünglichen Gerätform wird hier besonders deutlich. An zwei anderen Wocken aus Västergötland (Abb. 105 u. 106) sehen wir, wie sich die alte Form allmählich verliert und ein fast neues Gebilde entsteht. Zunächst bleibt die Ausbuchtung in der Mitte noch bestehen, wird aber dann zugunsten einer geraden Form aufgegeben. Die vier zuletzt gezeigten Wocken befinden sich im Nordischen Museum zu Stockholm.

Eine weitere Entwicklung zeigt ein Wocken aus der Sammlung des Lübecker Dommuseums, bei dem die drei Hauptteile des letztgenannten schwedischen Wockens, untere Standfläche, Kopf und seitliche Verbindungsstäbe gleichfalls eindeutig hervortreten (Abb. 107). Diese Wockenform ist besonders in Mecklenburg verbreitet. Mit ihr im Aufbau verwandt zeigt sich dann eine Reihe kegeliger Geräte, die in Skandinavien stark verbreitet sind und hier in einem Stück des Museums zu Helsinki aus Österbotten in Finnland herausgestellt werden (Abb. 108).

Eine weitere auf Skandinavien beschränkte Gruppe von Wocken, die mit den soeben genannten eng verwandt sind, finden wir dann in Wocken mit einem mehrgeschossigen Aufbau. Dieses Gerät zeigt noch deutlich die Herkunft aus dem korbförmigen Wocken,

zieht aber nunmehr die Ausweitung in der Mitte zusammen, wodurch das Spinngut gegenüber dem vorhin gezeigten geraden Wocken eine verbesserte Befestigungsmöglichkeit erhält (Abb. 109 u. 110).

Diese Gerätgruppe entwickelt, wie beispielsweise auch die korbförmigen Wocken aus Brandenburg, eine Formenfülle (Abb. 111—114), die sich aus der Tatsache erklärt, daß es sich bei den großartig ausgezierten Stücken meistens um bäuerliche Handarbeiten handelt, die als Liebesgeschenke mit besonderer Hingabe gearbeitet wurden. Trotz dieses Formenreichtums wahren aber alle diese Wocken, die schwedischen und die westfinnischen einen einheitlichen Grundaufbau, der sie, gerade in den schraubenförmigen Seitenstäben, als eine Nachfolgegruppe der korbförmigen Wocken ausweist.



Abb. 126. Blattwocken aus Schweden (Nord. Mus., Stockholm)

Einen letzten Ausklang findet die Gesamtgruppe der bisher behandelten Geräte in einigen Wocken, die gleichfalls auf das Spinnrad gesetzt werden, aber als Erzeugnisse des Drechslerhandwerks des ausgehenden 19. Jahrhunderts in Aufbau und Ausführung keinerlei Vergleich mit den gezeigten Werken bäuerlicher Handfertigkeit ertragen können. Im allgemeinen bleibt nur noch ein gedrehter Stab übrig, der am unteren Ende eine Scheibe oder eine Verdickung aufweist, die das Abgleiten des Spinngutes verhindern soll (Abb. 115—117).

Wenden wir uns nun zunächst einer zweiten Gruppe von Wocken zu, die besonders im Ostseegebiet und in einigen Teilen des westlichen Balkan vorkommen, den Blattwocken.

Auch diese Gruppe leitet ihre Herkunft von einem Stabe her, bei dem allerdings bereits das Entwicklungsstadium des Stabes mit aufgebundenen Ästen als Ausgangspunkt anzusehen ist. Abb. 118 bringt einen Wocken aus Istrien — zusammen mit den beiden nächsten Bildern dem Werke von Michael Haberlandt über Österreichische Volkskunst entnommen — ein Gerät, das in einem lanzenförmig verbreiterten Blatt endet. Völlig unorganisch zum Gesamtaufbau zeigt sich in der Mitte ein Ring, der auch hier den praktischen Zweck erfüllt, das Spinngut zu stützen. Dieser Ring entspricht den aufgebundenen Ästen des Wockenstabes mit natürlicher Astbildung.

Diese Wocken entwickeln sich dann zu einem Stab mit großem lanzenförmigen Blatt (Abb. 119/120). Auch jetzt tritt der Ring noch deutlich hervor, hat jedoch keine besondere

praktische Bedeutung für das Spinnen mehr, sondern geht völlig in den Darstellungskreis der, gerade auf diesen lanzenförmigen Wocken in reichem Maße enthaltenen Sinnbilder über.

Diese lanzenförmigen Wocken finden sich dann im Ostseegebiet wieder, wo sie allerdings nur noch mit einem kurzen Ansatzstab vorkommen (Abb. 121), da sie hier, im Gegensatz zu den Stücken vom Balkan, bereits auf das Spinnrad aufgesetzt werden. Die Form des im Bilde vorgeführten Wockens aus dem Museum zu Riga finden wir auch in Finnland (Abb. 122), wo die blattförmigen Wocken allerdings vor allem in den schwedisch beeinflußten Gebieten hervortreten, also eine ausgesprochene Küstenorientierung aufweisen. Dies trifft nicht nur auf die lanzenförmige Art dieser Blattwocken zu, sondern auch auf die rechteckige Form, welche den Hauptbestandteil der blattförmigen Wocken ausmacht.

In diesen rechteckigen Blattwocken, die außer in den genannten Gebieten vor allem in den Küstenlandschaften Schwedens vorkommen, erreicht diese Wockenart ihren künstlerischen Höhepunkt (Abb. 127). Auch diese Wocken sind Brautgaben, welche die Burschen für ihre Mädels anfertigten. Die breite Form der Blätter gab ihnen die Möglichkeit zu weitgehender Auszier. Sie bedienten sich hierzu der zur Ausschmückung von Holzgeräten üblichen Techniken mit meisterlichem Geschick, so daß wir in mannigfaltigem Nebeneinander, oft an den gleichen Geräten, Ritz- und Linienschnitt, Kerbschnitt und Durchbrucharbeiten finden (Abb. 123).

Diese Blattwocken gehören zu den hervorragendsten Ausprägungen nordischer Volkskunst. Sie sind nicht nur Musterbeispiele bäuerlicher Schnitzarbeit, sondern in besonderem Maße auch Ausdruck des sinnbildhaften Denkens des nordischen Menschen (Abb. 127).

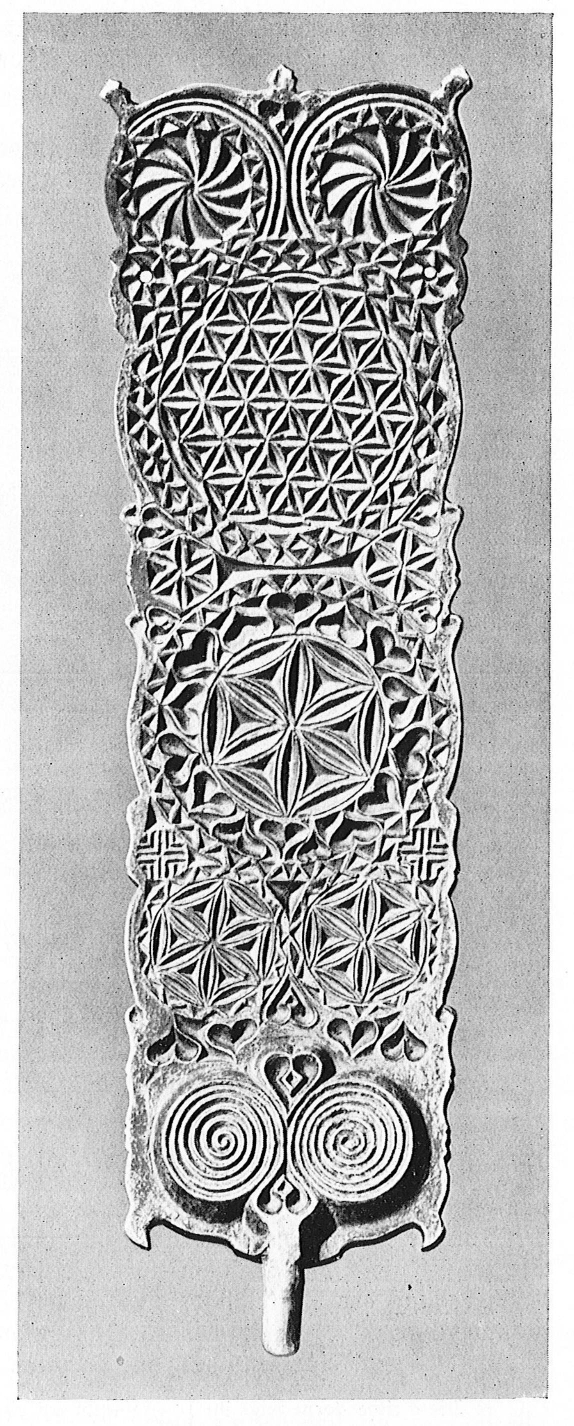


Abb. 127. Blattwocken aus Österbotten, Finnland (Nat.-Mus. Helsinki)

Klare Linienführung zeichnet die Form dieser Geräte auch dann noch aus, wenn die tragende Fläche unter dem Schnitzmesser in zahlreiche Einzellinien aufgelöst ist (Abb. 123).

Erst wenn der bäuerliche Charakter aufgegeben ist, und der Stil der Zeit sich durchsetzt, verlieren diese Wocken ihre zeitlose Schönheit und sinken zu belanglosen Schnörkelarbeiten ab (Abb. 125).

Eine weitere Gruppe von Wocken finden wir in den Sitzwocken, deren Vorkommen sich im wesentlichen auf das Gebiet der Slawen, Finnen und angrenzenden Völker erstreckt. Das Gerät besteht aus einem senkrechten Stab, dessen oberer Teil eine brettförmige Erweiterung zeigt, auf der das Spinngut befestigt ist. Der Stab steckt in einem Brett, auf dem die Spinnerin sitzt, die dadurch das Gerät in einer festen Lage hält (Abb. 128).

Die Herkunft des Sitzwockens aus dem Stabe ist unverkennbar (Abb. 130). Dies zeigt auch eine Bemerkung, die Bielenstein in seinem Buch über die „Holzbauten und Holzgeräte der Letten" bringt, in welchem er aus Lettland berichtet: „Wenn die Spinnerin mit der Spindel spinnend umherging, mußte sie die Kunkel unter dem linken Arm tragen. Arbeitete sie in der Stube mit der Spindel sitzend, so wurde der Wockenstock in dem Ende eines Brettes befestigt."

Die hier (nach A. A. Bobrinskij, Volkstümliche russische Holzarbeiten, Leipzig 1913) abgebildeten Wocken aus Rußland weisen auf diese Doppelbenutzung deutlich hin. Sie zeigen den Stab in schlanker, leichter Ausführung. Am oberen Ende nimmt er die Form eines Brettchens an und zeigt hierdurch den gleichen Aufbau, den die vorher gebrachten Wocken aus dem Balkan aufwiesen.

Abb. 128. Spinnerin mit Sitzwocken aus Lettgallen, Lettland

Jedoch sind die Stäbe der russischen Sitzwocken im Gegensatz zu den Wockenstäben vom Balkan stark beschnitzt (Abb. 130). Sie haben hierin auffallende Ähnlichkeiten mit der Ausgestaltung mitteldeutscher Schemelkunkeln, deren Stäbe eine motivgleiche Bearbeitung zeigen.

Auf diese mitteldeutsche Schemelkunkel kann hier nur streifend eingegangen werden. Sie hat sich gleichfalls aus dem einfachen Stab entwickelt und hat im Zuge der deutschen Ostbewegung des Mittelalters eine ausgedehnte Verbreitung im Osten und Südosten gefunden. Ein Holzschnitt des 15. Jahrhunderts aus dem Berliner Kupferstichkabinett (Abb. 129) zeigt die Benutzung im Rahmen häuslicher Arbeiten[1]).

[1]) Die gleiche Form zeigt im 16. Jahrhundert ein 1535 datiertes Bild von Lucas Cranach „Herkules und Omphale" im Kopenhagener Statens Museum for Kunst; im 17. Jahrhundert ein Kupferstich des Hieronymus Wierix mit einer spinnenden Maria (Adolf Spamer, Das kleine Andachtsbild, Taf. XXXV, 2). — Ferner sei auf zwei Schemelkunkeln aus Unterfranken im Fränkischen Luitpold-Museum zu Würzburg und je eine aus Bayern und aus dem Hirschberger Tal in Niederschlesien im Museum für deutsche Volkskunde zu Berlin verwiesen. — Für das Vorkommen im südlichen Brandenburg vgl. E. O. Thiele, Sinnbild und Brauchtum, Potsdam 1937, S. 66; für Oberschlesien vgl. „Der Oberschlesier", Oppeln, Heft 10, 1937, Abb. 2 zu S. 566; für Siebenbürgen vgl. M. v. Kimakowicz-Winnicki, Spinn- und Webewerkzeuge, Würzburg 1910, S. 25.



Abb. 129. Spinnerin an der mitteldeutschen Schemelkunkel. Holzschnitt des 15. Jahrhunderts. Kupferstichkabinett, Berlin

In welchem Maße die Sitzwocken durch andere Wockenformen beeinflußt sind, zeigt auch ein, gleichfalls bei Bobrinskij abgebildetes russisches Stück, das in der korbförmigen Ausweitung des Stabes Zusammenhänge mit den vorher geschilderten Entwicklungsformen des korbförmigen Wockens erkennen läßt (Abb. 132).

Zu einer eigenen Formenbildung kommt der Sitzwocken erst, als die Doppelbenutzung des Gerätes beim Gehen und beim Sitzen aufgegeben wird und ein ausgesprochen häusliches Arbeitsgerät entsteht. Jetzt spielt der Stab nur noch eine untergeordnete Rolle, während das Brett sich stark entwickelt. Dieses nimmt auch in der Auszier eigene Formen an und wird, namentlich im Osten, reich bemalt. Trotz mancher verwandter Motive macht sich hier doch schon eine Formenwelt bemerkbar, die der bisher veranschaulichten wenig entspricht (Abb. 131).

In einfacher Form sehen wir den Sitzwocken dann noch einmal in einem Stück aus Finnisch-Karelien (Abb. 133). Die Stabform ist völlig aufgegeben; das Gerät ist aus einem winkelförmigen Ast gebildet. Lediglich die lanzenartige Blattform des Oberteiles weist noch auf Zusammenhänge mit den Blattwocken hin.

Fassen wir die Formen der soeben gezeigten Wocken noch einmal kurz in einer schematischen Übersicht zusammen (Abb. 134).

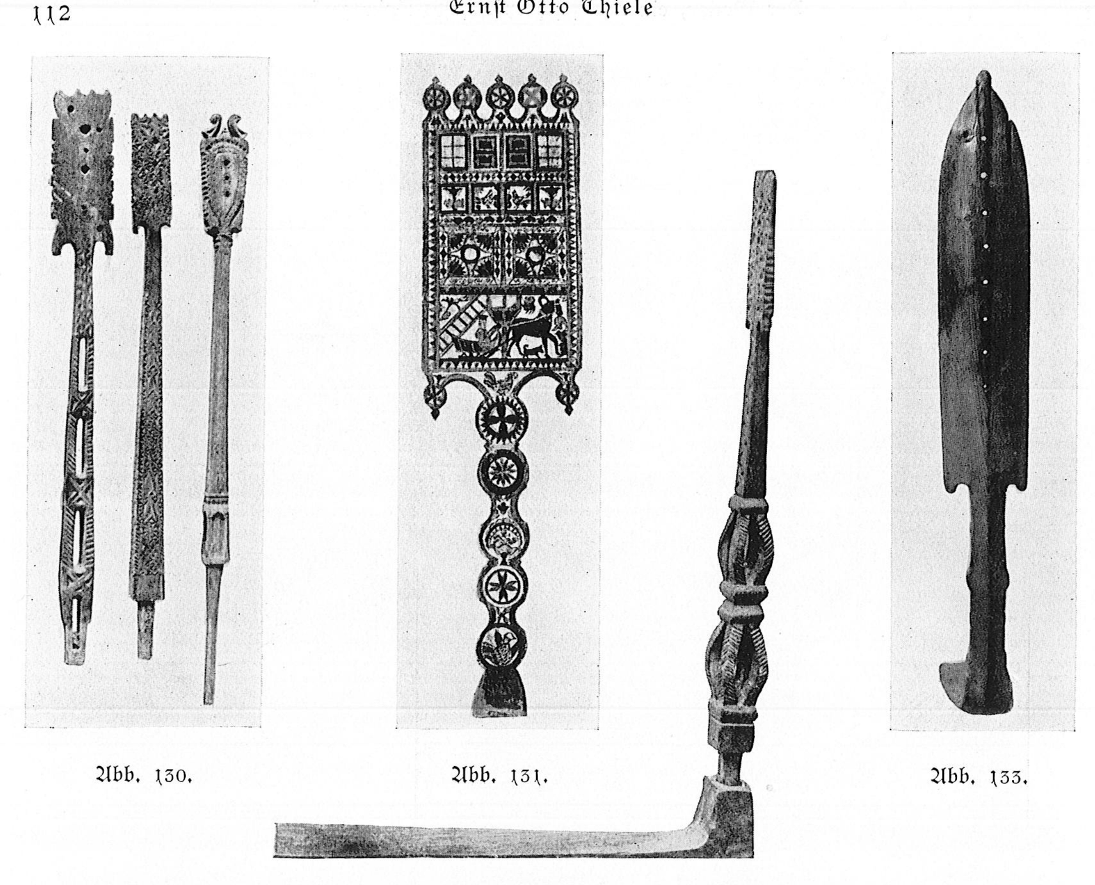

Abb. 130. Abb. 131. Abb. 133.

Abb. 132.

Sitzwocken. Abb. 130—132 aus Rußland (nach A. A. Bobrinskij); Abb. 133 aus Karelien, Finnland (Nord. Mus., Stockholm)

Am Anfang aller Wocken steht der Stab. Von ihm nehmen alle Formen ihren Ausgang. Über den gezackten Stab gehen Entwicklungen zum gabelförmigen Wocken, aus dem sich der aufgebundene Wocken weiterbildet. Aus diesem entwickeln sich dann der korbförmige Wocken und in den südlichen Ländern der gestauchte Rohrstab. Der korbförmige Wocken findet in Brandenburg und Pommern in den großen Hochzeitswocken seine höchste Vollendung. Im Norden entwickelt er sich zu rechteckigen und pyramidenförmigen Arten und schließlich zu den wunderbaren schraubenförmigen Stücken weiter. Als schwacher Nachklang zeigen sich dann gedrechselte Stäbe mit Wülsten.

Von den gabelförmigen Wocken leiten sich weiterhin die verschiedenen Formen der Werggabeln her, sowie der rumänische Flügelwocken, auf den hier jedoch nicht weiter eingegangen werden konnte.

Aus dem Wocken mit aufgebundenen Ästen bilden sich in Albanien, Dalmatien und den angrenzenden Gebieten die lanzenförmigen Wocken, die in den schwedischen, finnischen und baltischen Randgebieten der Ostsee Parallelformen finden, welche sich dann zu den rechteckigen Blattformen weiterentwickeln. Diese verlieren sich unter Zeiteinflüssen zu losen Formen.

Vom Stabe stammt dann weiterhin die mitteldeutsche Schemelkunkel, die weit nach Südost- und Osteuropa Einfluß ausübt, in Ungarn und in der Dobrudscha zu einer Standkunkel wird, und andererseits auch auf den osteuropäischen Sitzwocken einwirkt, der sich gleichfalls aus dem Stabe gebildet hat. Dieser Sitzwocken ist mannigfaltigen Einflüssen

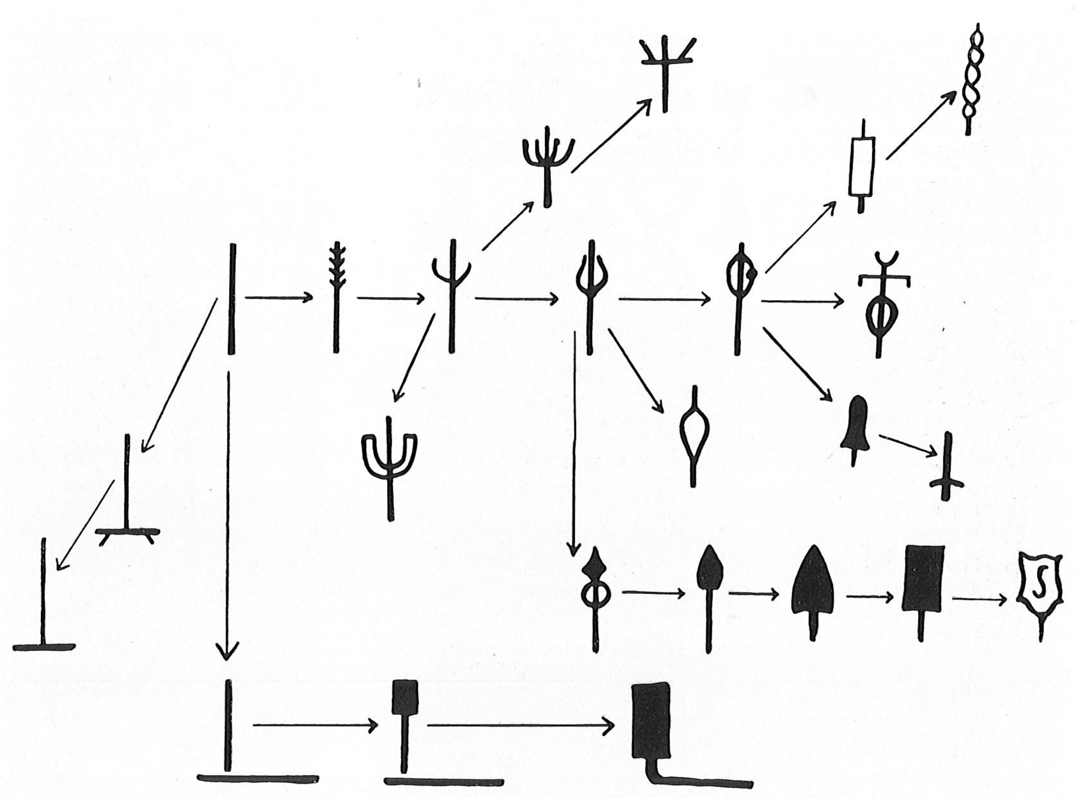


Abb. 134. Schematische Übersicht über die Entwicklung der verschiedenen Wockenformen aus dem Stab

ausgesetzt, insbesondere durch die Blattwocken, bis er sich dann zum reinen Sitzwocken mit großem Brett und gebogenem Fuß entwickelt.

Die gemeinsame Herkunft der verschiedenen Wockenarten aus dem Stab läßt mit besonderem Nachdruck die Frage nach dem Ursprung des Wockens hervortreten. Wir sahen, daß der alte Orient, Ägypten und Vorderasien den Wocken nicht kannten, und daß sich erst in späten Zeiten einzelne Stücke dort zeigen. Dagegen ist er in den ältesten griechischen Kulturen erwiesen. Ob und wieweit er im vorgeschichtlichen Europa vorhanden war, läßt sich noch nicht entscheiden.

Nun erweist es sich aber, daß der Wocken auch bis in unsere Tage noch keinesfalls überall in Europa Fuß gefaßt hat. Darüber hinaus zeigt das Mittelmeergebiet nur sehr unscheinbare Formen, während bereits die im Bereich der nordischen Wanderungsbewegungen liegenden Balkangebiete, in denen noch zahlreiche Resterscheinungen ostgermanischer Kultur vorhanden sind, reiche Formen entwickeln. Diese zeigen sich auch überall dort, wo der germanische Einfluß besonders wirksam wurde. Die Auszier dieser Geräte, die in allen Abarten zum Brautgeschenk erhoben wurden, weisen eine Einheitlichkeit auf, die auf eine gemeinsame blutmäßige Grundhaltung der verschiedenen Hersteller dieser Geräte schließen läßt.

Der Sinnbildschatz aller dieser Wocken ist völlig gleichartig und erweist ihren nordischen Charakter besonders eindringlich. Die symbolischen Tiere, Vögel und Pferde, insbesondere die paarigen und doppelpaarigen erscheinen auf den brandenburgischen Korbwocken genau so wie auf den schwedischen Blattwocken.

Der aus der Hagalrune entwickelte Sechsstern wird zum beherrschenden Sinnbild aller genannten Wockenarten und ist in der gleichen Form im gesamten Ostseegebiet,

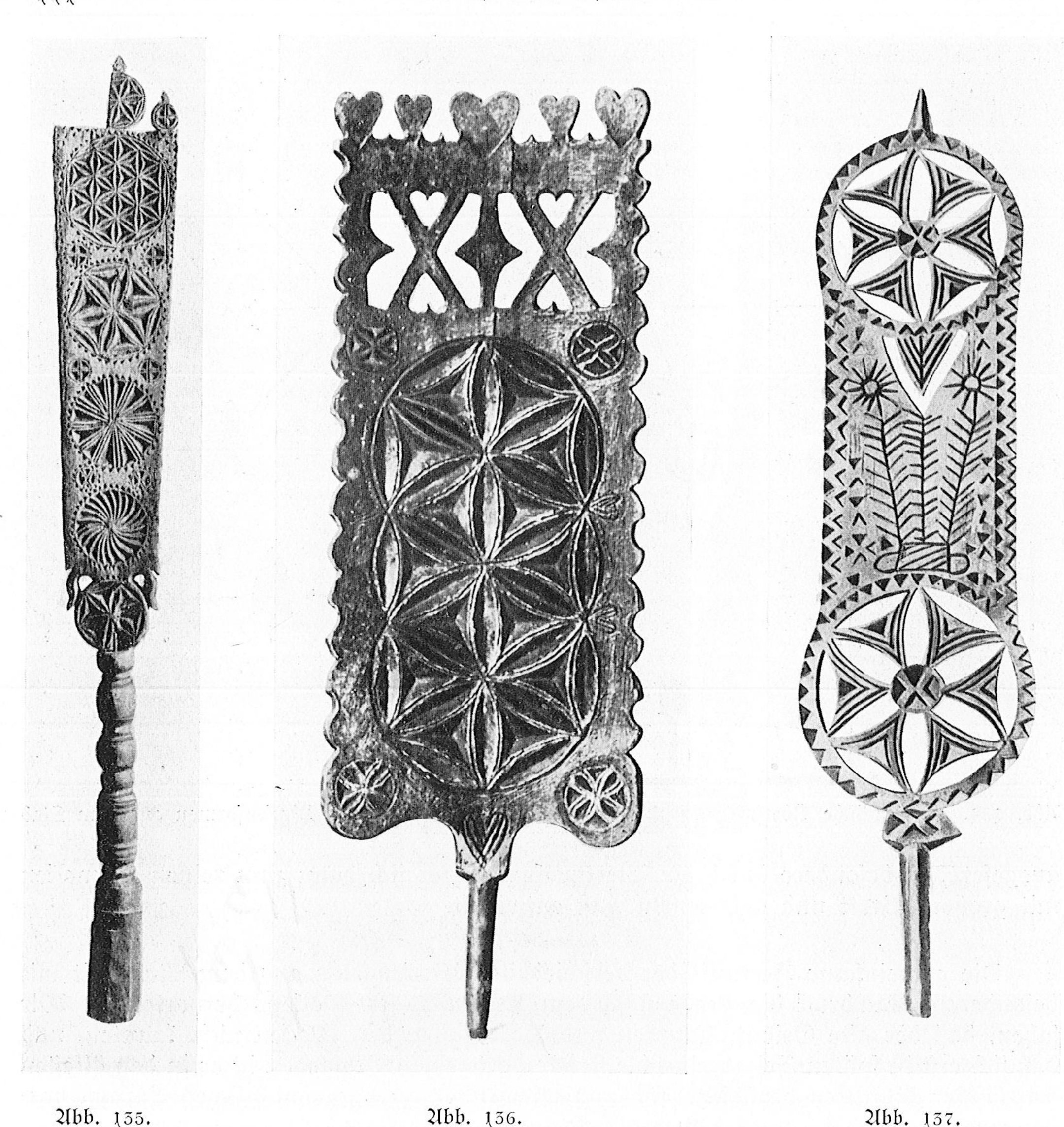


Abb. 135. Abb. 136. Abb. 137.

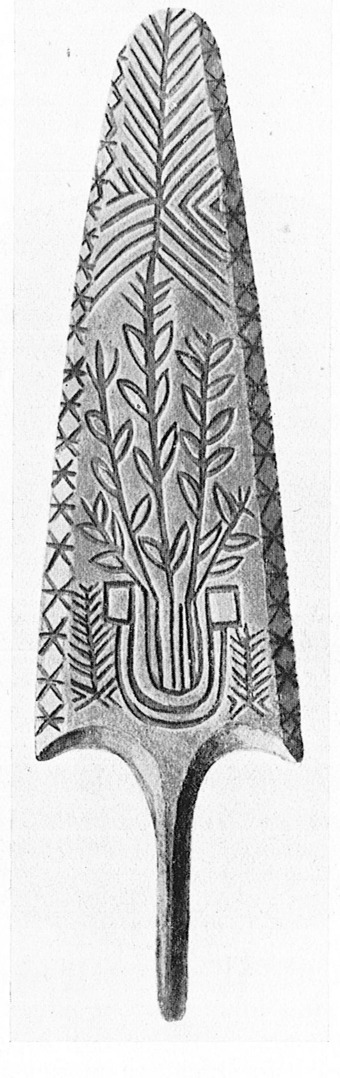
Germanische Sinnbilder auf einem Sitzwocken aus Rußland (Abb. 135) (nach A. A. Bobrinskij); auf Blattwocken aus Schweden (Abb. 136) (Nord. Mus., Stockholm) und aus Lettland (Abb. 137) (nach Latvju raksti, Riga)

in Norddeutschland, in den nördlichen und westlichen Teilen Rußlands, und in den genannten Gebieten des Balkans zu finden (Abb. 135—137).

In vielfältiger Weise tritt, wie das bei diesen Hochzeitswocken und Brautgaben nicht anders zu erwarten ist, der Lebensbaum hervor. Als Dreisproß, der dem Henkelgefäß erwächst, sieht man ihn auf einem blattförmigen Wocken aus Lettland (Abb. 139). Als neunblättrige Tulpe, die ebenfalls aus einem Gefäß sprießt, auf einem brandenburgischen Korbwocken (Abb. 94) und als Krönung eines solchen korbförmigen Wockens, dessen Fuß mit reichem Kerbschnitt versehen ist, sehen wir den Lebensbaum aus dem Herzen wachsen, das hier die Stelle des Gefäßes vertritt und mit den Namenszeichen der Braut, als der Trägerin des künftigen Lebens gezeichnet ist (Abb. 140).

In strenger Stilisierung finden wir dann dieses Sinnbild auf einem westserbischen lanzenförmigen Wocken (Abb. 119, 120).





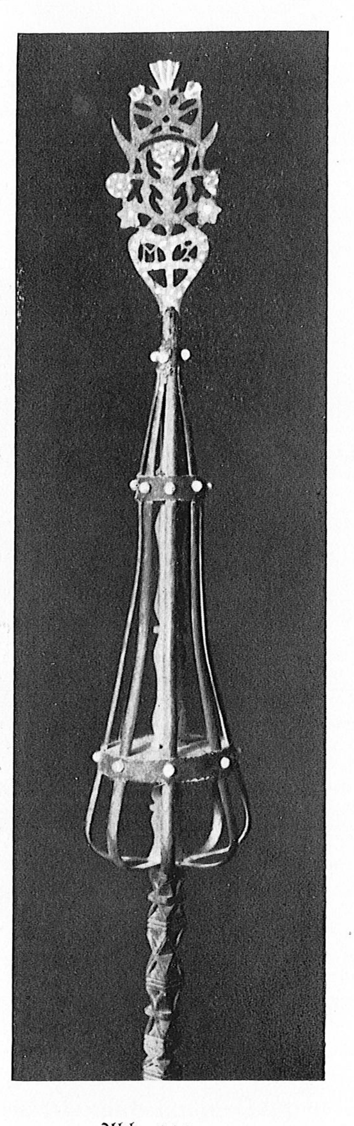


Abb. 138. Abb. 139. Abb. 140.

Der Lebensbaum als Sinnbild auf Wocken. Abb. 138 aus Uppland, Schweden (Nord. Mus., Stockholm); Abb. 139 aus Lettland (nach Latvju raksti, Riga); Abb. 140 aus dem Havelland, Brandenburg (Mus. Rathenow)

In großartiger Geschlossenheit tritt uns die gleiche Form auf einem schwedischen Blattwocken aus Uppland entgegen, in einer Darstellungsweise, die mit ungewöhnlicher Eindringlichkeit die Fähigkeit des germanischen Menschen zu grundsätzlich-abstrakter Formenklarheit zeigt (Abb. 138).

Das Fehlen des Wockens in den nicht germanisch beeinflußten Ländern, der gemeinsame Ursprung der mannigfaltigen Endformen, und die einheitliche Geistesgrundlage in der sinnhaften Ausgestaltung der Wocken führt zu dem Schluß, daß es sich hier um ein Gerät handelt, dessen Entstehung dem nordischen Menschen und dessen Ausgestaltung dem germanischen Menschen zu danken ist.

In *seinem* Gebiet ist die primitive Art des Spinnens aus der Hand überwunden und der Wocken zum Träger eines geordneten Spinngutes geworden.



Abb. 141. Mittelstück eines dalmatinischen Blattwockens (Mus. f. Völkerkunde, Leipzig)

Textilkunst bei Germanen und Indogermanen

Von

Arthur Haberlandt, Wien

Eine Betrachtung des Wesens der Textilkünste bei Germanen und Indogermanen hat von den technischen Grundlagen des Arbeitsvorganges auszugehen, muß aber auch stets die Geistigkeit im Auge behalten, die Gestalt und Gehalt des Werkes bestimmte. Es war bedachtsames Schaffen vonnöten, wollte man mit der Hände Arbeit das „erwirken", was dem Tier als sein natürliches Kleid erwachsen war und was unseren Vorfahren an ihrer Wildbeute als bester Schutz gegen Unbilden der Witterung sich darbot. So wird in der Tat die Herstellung zottiger oder vliesartig genoppter Kotzen und Loden, die im nordischen Lebensraum der Germanen seit den Tagen der Bronzezeit als Decken und Mäntel gebräuchlich waren, von der Nachbildung tierischen Pelzes bestimmt gewesen sein. Besonders die Nordseeländer waren ein Ursprungsgebiet dieser als Vries seit dem Altertum weitum berühmten Wollstoffe, die den Römern als doppelseitig gezottete Überwürfe (amphimallum) nach Plinius bekannt waren (Hist. Nat. VIII, 73) und von ihnen aus Deutschland bezogen wurden[1]). Ihre Erzeugung hat — seit den Tagen germanischer Siedlung und Wanderbewegung in diesem Bereich — ein Rückzugsgebiet im Karpatenbogen, im pannonischen Raum und den dinarischen Karstländern gefunden, wo man Wettermäntel der Hirten noch heute dergestalt herstellt[2]). Die gekrimmerten Frauenkappen der nordischen Bronzezeit haben bis auf die Gegenwart ein Gegenstück in den sogenannten Fozzel- oder Fazzelhauben Tirols und Vorarlbergs (Abb. 142), die sich in diesen Ostalpenländern in einer an den Hennin gemahnenden Spitzkegelform bis in das hohe Mittelalter zurückverfolgen lassen[3]). Sie wurden in einer Art Stricktechnik hergestellt, wobei in das dichte Grundgewebe ziemlich lange Noppen eingearbeitet sind, deren Fäden je nach dem Arbeitsvorgang bald mehr zottig aufgelockert verblieben oder aber zufolge des erhaltenen Dralles sich haarig zusammenkräuselten. Ist auch die Stricktechnik aus älteren Tagen vorerst nur aus dem Mittelmeerbereich zu belegen, so kann doch an dem nordisch-alteuropäischen Charakter dieser Kopfbedeckung kaum ein Zweifel bestehen, was auch mit der Ersterwähnung der Noppentechnik bei Plinius übereinstimmt[4]).

In diesen Zusammenhang gehört auch die Herstellung von sogenannten Goltern — vliesartig wolligen Decken auf besonderen Flechtrahmen — in der Rauris einem ab-

[1]) Ant. Rich, Illustr. Wörterbuch d. Römischen Altertümer. Übersetzt von C. Müller. Leipzig 1862, S. 26.

[2]) Vivi Sylwan, Svenska Ryor. Einleitung S. 13ff. Über das „Guba"-Tuch in Ungarn: Handschriftliche Mitteilung von Dr. Edith Fél in Ethnogr. Abt. d. Ungar Nat.-Mus., Budapest.

[3]) A. Haberlandt, Ein Mustertüchlein aus Turfan (Zentralasien). Mitt. d. Anthrop. Gesellschaft, LIII Bd., Wien 1923, S. 69ff., bes. 80.

[4]) U. T. Sirelius, Finska Ryor. Helsingfors 1924, S. 223, Abb. 332 a, b. — Luise Schinnerer, Antike Handarbeiten, Wien o. J. (1895), III.: „Strümpfe".

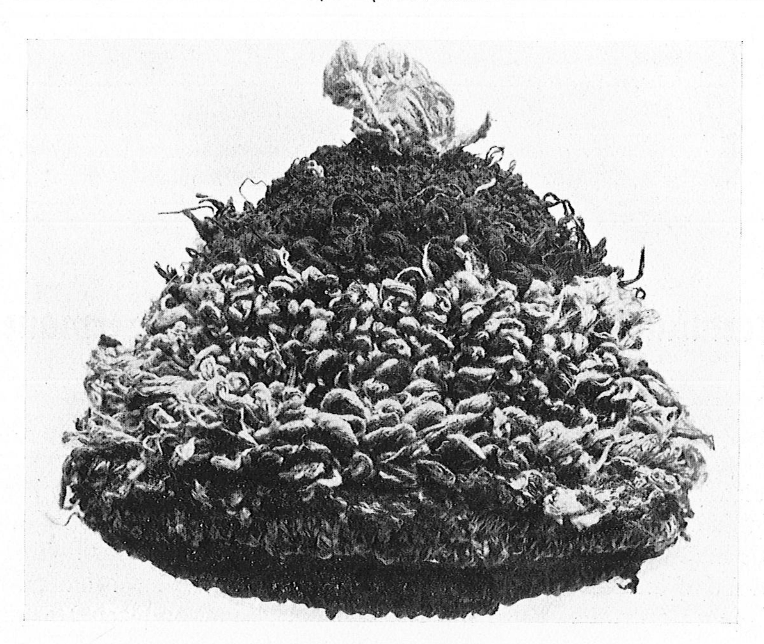


Abb. 142. „Fazzelhaube" aus Tirol. Museum für Volkskunde, Wien

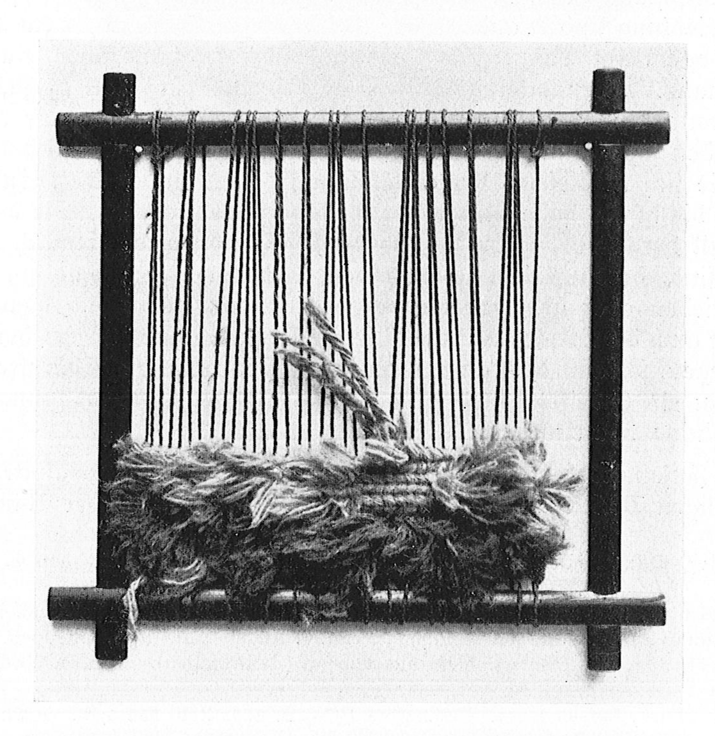
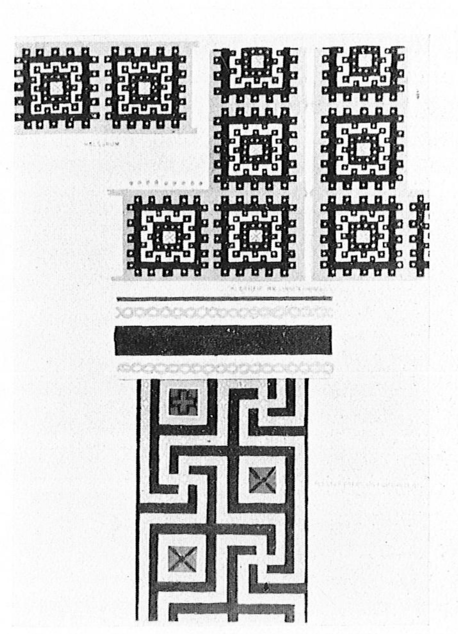


Abb. 143. Herstellung der „Goltern". Rauris, Salzburg



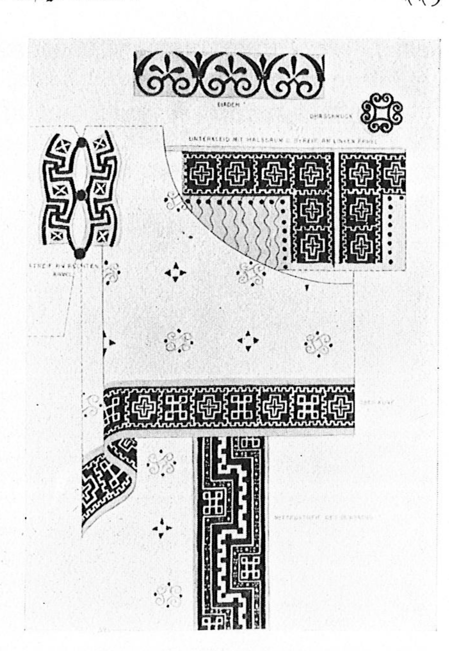


Abb. 144.

Abb. 144 und 145. Mustergebung altgriechischer Gewandstücke (nach Lermann, Altgriechische Plastik)

gelegenen Seitentale Salzburgs[1]). Auf einem der Größe der Decke angepaßten Holzrahmen sind Hanf- oder Rebschnüre etwa 3 cm voneinander entfernt aufgespannt. Darein werden die sogenannten „Rem" (wohl zu „Riemen" gehörig), 15—20 cm lange Büschel von Wollfäden, die man als den Abfall von Kettenenden grober Schafwollgewebe gewinnt, je zu zweit in schnurartiger Umwicklung derart eingeflochten, daß man ein freies Ende nach dem anderen in gemessenem Abstand als eine etwa 3 cm lange Zotte vorstehen ließ (Abb. 143). U. T. Sirelius hat in seiner Untersuchung der Knüpfarbeit an finnischen Ryen eine ganz entsprechende Technik bei einem ausgestorbenen Stamm der Samojeden in den Sajanischen Bergen festgestellt, wo dergestalt Satteldecken aus einer Grasart verfertigt wurden. Auch ein estnischer Bodenfund soll dazu stimmen[2]). Halten wir diese Belege eines sehr ursprünglichen Arbeitsvorganges, der der Flechtarbeit noch recht nahe steht, mit den ältesten Zeugnissen vliesartig geknüpfter Mattenstoffe aus den steinzeitlichen Pfahlbauten der Schweiz zusammen, so heischt diese alteuropäische Grundlegung der Knüpfarbeit eine neue Einstellung zu der Frage des Ursprungs der „orientalischen" Knüpfteppiche — dies auch im Hinblick auf das Quell-

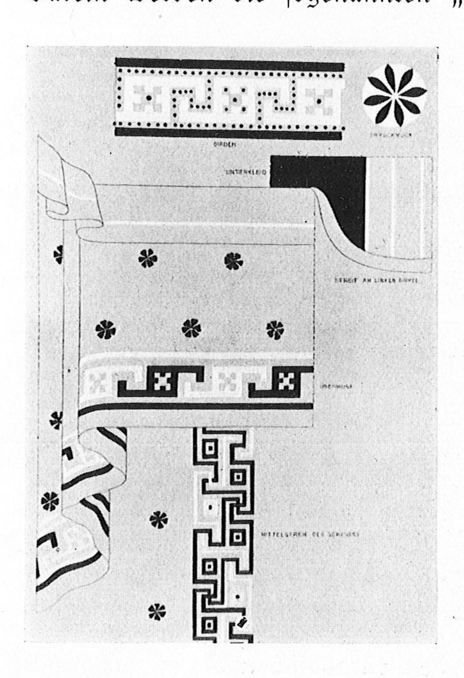
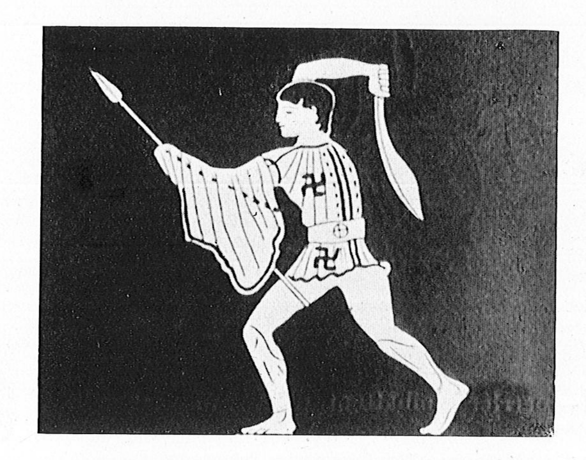


Abb. 145.

[1]) E. Felgel, Über eine alte Handarbeit aus den salzburgischen Bergen. Zeitschr. f. österr. Volkskunde IV, Wien 1898, S. 58ff. (Skizzen der Fadenführung am Museum f. Volkskunde in Wien).
[2]) Sirelius, a. a. O., S. 225, Abb. 334.

gebiet ihrer Musterung[1]). Die geometrische Grundschicht ihrer Auszier gehört jedenfalls einem alteuropäischen Wirkmusterkreis zu, den die planmäßige Abwandlung der Fadenführung von Kette und Schuß an einfachen Wirkstühlen erstehen ließ und der bis heute in der textilen Volkskunst Nord- und Osteuropa sich in mannigfacher Abwandlung behauptet



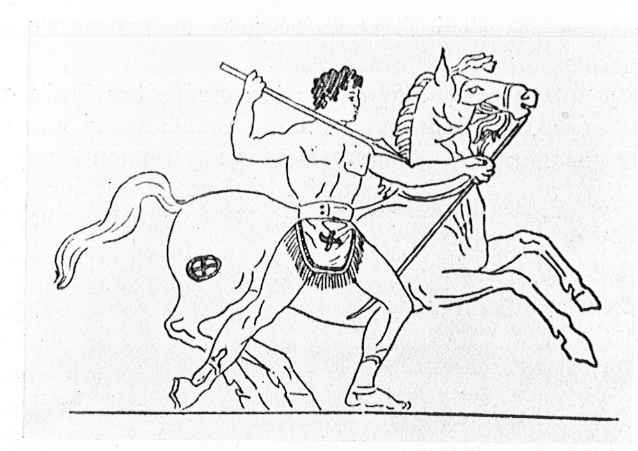


Abb. 146. Das Hakenkreuz als Sinnbild an der Tracht griechischer Krieger. (Nach Jos. Déchelette, Manuel d'archéologie préhistorique)

hat. Älteste Formen des aufrechten Wirkstuhls, dessen Erzeugnisse vor allen anderen diese Musterung aufweisen, haben sich außer im nordischen Raum auch in Südosteuropa, in der südlichen Herzegowina und am Nordwestrande des Amselfeldes erhalten[2]). Sie gehören als Stühle mit einem Spannrahmen für die Kette einem in der Mittelmeerwelt bis Nordafrika ausgeweiteten Formenkreis dieser Arbeitsgeräte an, doch ist die Buntwirkerei mit farbigen Schußgarnen, bei der Stufen- und Zinkenrauten sowie zugehörige Schrägmuster in streifiger Aneinanderreihung durch eine als Grundform der Gobelinarbeit anzusprechende Fadenführung gewonnen werden, bezeichnenderweise trotz mancher Stileinflüsse und Kulturbewegungen auf den europäischen Raum beschränkt geblieben.

[1]) A. Haberlandt, a. a. O. — Derselbe, Volkskunst der Balkanländer. Wien 1919, S. 36ff.
[2]) A. Haberlandt, Kulturwissenschaftliche Beiträge zur Volkskunde von Montenegro, Albanien und Serbien. Erg.-Bd. XII der Zeitschr. für österr. Volkskunde. Wien 1917, S. 151f.



Abb. 147. Pluviale des 13. Jahrhunderts in Seide auf Leinen gestickt mit Hakenkreuzen aus der ehem. Stiftskirche zu Goeß, Steiermark (Staatliches Kunstgewerbemuseum, Wien)

Es ist eben nicht der Mechanismus des Webstuhls, der die künstlerische Gestaltung bestimmt; vielmehr ist diese etwas ausgesprochen Geistiges. In ihr drückt sich die volkhafte Muttersprache der Hand aus. Diese bewirkt eine Zeichengebung, was gegenüber der ehedem aufgestellten Theorie vom technischen Ursprung des Ornaments betontermaßen in den Vordergrund gestellt werden muß. Diese Zeichengebung ist bedeutsam und hat weltanschaulichen Gehalt.

Das gilt besonders von den Bandgeflechtmustern mit ihren Mäander- und Hakenkreuzführungen und kennzeichnenden Felder- und Rahmenbildungen. Bänder dienen in der Volkstracht der Bindung und Hegung; es muß hier an die Bedeutsamkeit des Gürtels, der Strumpfbänder wie der Kopfbinden der Braut oder auch der mit Weihe von Krieger- und Führerschaft ausgestatteten Personen, von Herrschern und Priestern, erinnert werden. Die hieran erscheinenden Geflechtmuster betonen zweifelsohne diesen Sinn und bedeuten ein Heiltum. Wie aus der Ausschmückung von klassisch griechischen, aber auch spätantiken Gewandstücken ersehen werden kann, ist das Bandgeflechtmuster damals gleicherweise zur Trachtenzier geworden, wie die Mustergebung von angesetzten Binden oder eingewirkten Bandstreifen bis auf unsere Tage die volkskünstlerische Anreicherung der nord- und osteuropäischen Volkstrachten bestimmte (Abb. 144 bis 145).



Abb. 148. Oberitalisches Kelchtuch, 15. Jahrhundert, Industrie- und Gewerbemuseum, St. Gallen

Das Hakenkreuz als Sinnbild an der Tracht gehört diesem Gestaltungsbereich zu. Es verkörpert, in Kampfszenen auf antiken Vasen am Schamschurz oder am Leibrock zwischen den Schulterblättern an der Siegfriedstelle in eindrucksamer Zeichnung angebracht, gleichsam all das Heiltum in sich, das das von kundiger Hand gefertigte und sorglich gemusterte Gewand dem Träger gewähren sollte (Abb. 146). Noch hält ja der lebendige Volksglaube bei den Schweden die Weberei, insbesondere das Aufscheren der Kette einem Zeugungsvorgang gleich, für den vom zufällig Eintretenden Förderung durch hohes und weites Ausschreiten und einen darauf bezüglichen Segensspruch



Abb. 149. Süddeutsche Leinenstickerei, 15. Jahrhundert (Germ. Mus. Nürnberg)



Abb. 150. Hemd aus Mogilew mit Hakenkreuzen (Museum für Volkskunde, Wien)

erwartet wird[1]). In Deutschland hat ihn die Kirche um das Jahr 1000 gleichfalls noch lebendig angetroffen, wie aus einer Dekretsammlung des Burchard von Worms (1006) hervorgeht, die solche Brauchhandlung in durchaus abwegiger Einstellung als Teufelswerk verpönte[2]). Der Sinn der volkstümlichen Zeichengebung als eines Heiltums blieb aber noch im alten Geiste lebendig. Wir haben ihr auch an den Stickereien und Gewändern für den Gebrauch der Kirche, wie er in jenen Tagen aus dem Arbeitskreise der Frauen in den Klöstern hervorging, Bedeutsamkeit zuzuerkennen. So geben Hakenkreuz- und Bandgeflechtmuster das hegende Rahmenwerk für die im himmlischen Raum erscheinenden Personen auf liturgischen Gewändern ab, am eindrucksvollsten vielleicht an dem Mantel des Gösser Ornates aus dem gleichnamigen Frauenstift bei Leoben in Steiermark, der der Zeit um 1250 entstammen mag (Abb. 147). Zugleich erbt sich im kirchlichen Bereich damit auch die altindogermanische Vorstellung vom Himmelsmantel fort, den nach der Vedendichtung der arischen Inder Varuna oder Soma anlegen, ebenso wie der germanische „Hakelberend" (Hakul = Mantel) in blauem Himmelsmantel durch die Lüfte zieht[3]). Auch auf einem oberitalischen Kelchtuch erscheinen Flechtmustereinsätze nach Art von Achselborten rumänischer Frauenhemden, die mit Schmuckgliedern und Tannengrün zu einer Kette verbunden im Viereck den Namen Jesu, umstanden von vier Kreuzen der Evangelisten (frdl. Mitteilung von Prof. K. v. Spieß)

[1]) Rob. Wikman, Die Magie des Webens und des Webstuhls im schwedischen Volksglauben. Acta Academiae Aboensis. Humaniora I. Abo 1920, S. 1—21, bes. 7ff.

[2]) Die Stelle bei Burchard von Worms, pag. 193 d: interfuisti aut consentisti vanitatibus, quas mulieres exercent in suis lanificiis, in suis telis, quae cum ordiuntur telas suas sperant se utrumque posse facere cum incantationibus et cum aggressu illarum, ut et fila staminis et subtegminis invicem commisceantur, ut nisi his iterum aliis diaboli incantationibus e contra subveniant, totum pereat. [J. Grimm, Deutsche Mythologie, 4. Aufl., III, S. 407.]

[3]) Maria Gothein, Der Gottheit lebendiges Kleid. Archiv f. Religionswissenschaft I, Leipzig 1906, S. 337ff. Handwörterbuch d. deutschen Aberglaubens, Bd. V: „Mantel", Sp. 1578ff., bes. 1581.

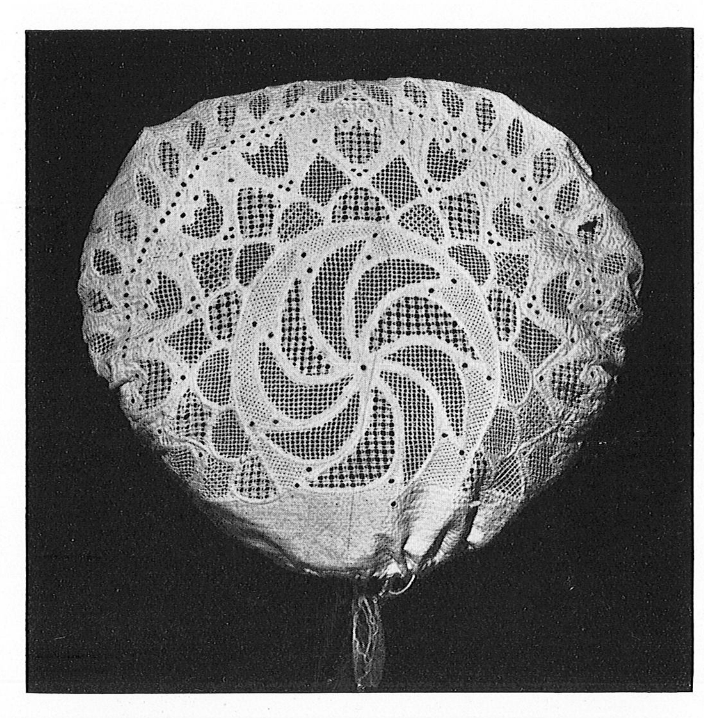


Abb. 151. Haube in Weißstickerei aus Hessen (Mus. f. deutsche Volkskunde, Berlin)

einhegen (Abb. 148). Die Hakenkreuze im Mittelfeld dieser der Mittelmeerkunst in sich wesensfremden Zierglieder sind indes bereits zu Tierbildern gewandelt, ein Vorgang, der ähnlich auch an dem Streumuster einer süddeutschen Leinenstickerei aus dem 15. Jahrhundert festzustellen ist (Abb. 149). Der Kreis der Flechtmusterbildungen mit Hakenkreuzmäandern, Zinkenrauten u. dgl., der altindogermanischer und wohl auch schon altfinnischer Abkunft und Prägung ist, bleibt in seiner neuzeitlichen Entfaltung auf die Volkskunst im nord- und osteuropäischen Raum beschränkt, von wo er auch nach Zentralasien ausstrahlt. Ein ebenso frühes wie für den Werdegang dieser Kunstübung kennzeichnendes Beispiel stellt ein Mustertüchlein mit Wirkstickereivorlagen vor, das in der Tempelanlage von Bäzäklik am Murtugflusse in der Oase Turfan durch A. v. Lecoq geborgen wurde und der Zeit um 850 n. d. Ztr. angehört. Der Zusammenhang mit den Kulturbringern der sogenannten graecobuddhistischen Richtung der Kunst in diesem Bereich liegt hier klar zutage.

In der Trachtenzier hat anderes altgermanisches und indogermanisches Erbgut weithin in Europa sinnvolle Anwendung erfahren. Es sind metallische Schmuckstücke, aber auch in Stickerei oder anderer Nadelarbeit hergestellte Einfassungen und Einsätze mit Wirbelrad-, Stern- und Rundscheibenbildern, die bei den Frauen, insbesondere der Braut die Bindung an das Schicksal und sein Heiltum ausdrücken. Hierhin gehören von Skandinavien und Südosteuropa bis über Iran hinaus Brautkronen samt Stirn- und Halsgehängen in volkstümlicher Schmiedearbeit, Stirn-„Borten" mit Rosettenzier — vielfach aus Glasperlen — im deutschslawischen Übergangsbereich und in Norwegen[1]), Schmuckheftel völkerwanderungszeitlicher Prägung, die sich im gleichen Raume erhalten haben, endlich süddeutsche Brautgürtel aus der Schweiz und den österreichischen Alpenländern[2]). Sie alle weisen eine Grundgestalt oder Zierglieder auf, die als alte

[1]) R. Berge, Norskt Bondesylv. Eiför 1925, S. 111/112, Abb. 47. — J. Sörfondens Samlinger i Skien.
[2]) A. Haberlandt, Gürtel als Heiltum. Festschrift für Otto Lauffer. Berlin 1934, S. 83ff. — Vgl. Volkskunde d. Balkanländer mit zahlreichen Bildbelegen.

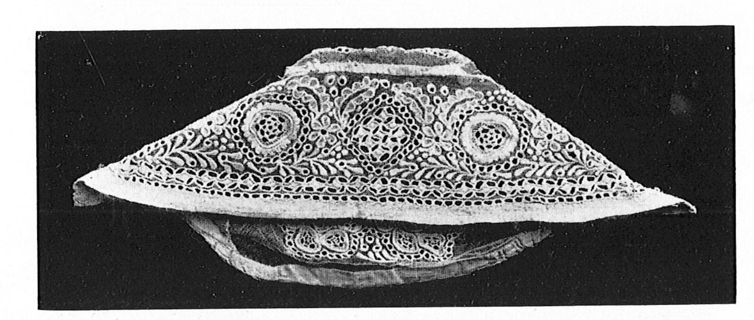


Abb. 152. Frauenhaube aus der Slowakei. Deutscher Sprachinselbereich nördlich Preßburg (Mus. für Volkskunde, Wien)

Sonnen- und Mondbilder, jedenfalls aber als Heilszeichen zu deuten sind, die der Braut zumal in den kritischen Wochen vom Aufgebot angefangen zur Hochzeit Segen bringen und dadurch Übel von ihr fernhalten sollen. Das geht aus der Ausstattung früh- und vorgeschichtlicher Schmuckstücke dieser Art etwa aus der älteren Eisenzeit ganz einwandfrei hervor und ist volkskundlich auch durch den Hinweis auf die Hochzeitslieder zu bekräftigen, die die Frauen in Großrußland beim Backen des Hochzeitskuchens anstimmen, dem die Sinnbilder von Sonne, Mond und Sternen aufgesetzt werden. Diese ostslawischen Sprüche nennen ebenso wie schon altindische — vedische Formeln den Bräutigam Sohn des Mondes, die Braut die Morgenröte; bei den Litauern wird sie auch als „Sonne" angesprochen[1]).

So hat man vielleicht weniger den Sinn, wohl aber die Grundgestalt nordischen hochzeitlichen Schmuckes bewahrt, wenn die Reticella-Spitzen, die Halssaum Brustteil und Ärmel von Brauthemden in Dalmatien wie an der italienischen Gegenküste zieren, durchweg Stern- und Rundmuster aufweisen. Die modische Gesellschaft hat dann freilich den Spitzenschmuck dem Zeitkostüm schlechtweg dienstbar gemacht. Auch die im germanischen Lebensraum weitum verbreiteten Klöppelspitzen lassen da und dort noch Anlehnung an diese Überlieferung erkennen; noch mehr ist diese für die „Teneriffa"-Arbeiten kennzeichnend, die auf Spanien als Ursprungsland zurückweisen. Germanische, zumal gotische Kunstformen dieser Art leben hier auch sonst noch im Volksgut nach, in Dalmatien in durchbrochenen Mantelheften und Gewandnadeln wie in Spanien in der Auszier der Grabstelen, Kirchenportale und Altarbrüstungen. Im deutschen Volksbereich erscheint der alte Metallschmuck vor allem in Nadelarbeit übersetzt. Der Scheitelteil von Frauenhauben wird mit einem Wirbel oder Stern geziert, die Stirn säumt die Scheibenzier in kettenartiger Reihung. Derlei althergebrachte Formen sind u. a. in Hessen, in der Slowakei, in Oberungarn und in Siebenbürgen nachzuweisen[2]) (Abb. 151—152). Kinderfreudiger Hausfleiß unserer Großmütter hielt an solcher Auszier an den feingehäkelten Häubchen für Säuglinge und Kleinkinder bis über die Biedermeierzeit hinaus fest.

[1]) Piprek, a. a. O., S. 180ff.
[2]) Die Martin Felmer-Handschrift. Herausgegeben v. Gottl. Brandsch. Quellen der deutschen Volkskunde V, Berlin 1937, S. 134 u. 138.

Tracht und Schmuck auf Island

Von

Matthias Thordarson, Reykjavik

Seit der Besiedlung Islands sind jetzt mehr als 1000 Jahre vergangen. Damals begann dort ein neues Volk sein eigenes Dasein, ein Volk, das seitdem nicht nur seine eigene Geschichte in seinem eigenen Lande und eigenen Staate gestaltet, sondern darüber hinaus auch seinen eigenen Volkscharakter, sein eigenes Volkstum, seine eigene Sprache und seine eigene Kultur entwickelt hat, und das zu einem großen, räumlichen Abstand von anderen Völkern und doch in Verwandschaft mit diesen und mit gemeinsamen Beziehungen. Die in den übrigen skandinavischen Ländern aufsteigenden Bildungswellen fluteten auch hinüber nach dem abgelegenen Inselreich und machten sich dort gleichzeitig mehr oder weniger geltend im Wandel der Sitten und Lebensgewohnheiten des Volkes, so wie diese sich auch bei den anderen Völkern allmählich bildeten und wandelten.

Wir Isländer wissen aus unserer eigenen Literatur und anderen Quellen der Überlieferung recht genau Bescheid über die Geschichte und Lage unseres Volkes und Staates in vergangenen Jahrhunderten und können ein gutes Stück genau überblicken von dem, was sich bei uns früher zugetragen hat und wie es früher bei uns ausgesehen hat. Soweit



Abb. 153. Isländische Kleidung um 1400. Federzeichnung in einer isländischen Handschrift

dies nun Bezug hat auf das hier vorliegende Thema im besonderen, Tracht und Schmuck im Wandel der Zeiten, stehen uns recht mannigfaltige Schilderungen zur Verfügung in unserem alten Schrifttum, sowie gleichzeitig eine ganze Reihe von Fundstücken und einige Bilder aus den alten Handschriften, und zwar oft in Verbindung mit den dort verwendeten Initialen.



Abb. 154. Frauen- und Mannskittel vom Ende des 14. Jahrhunderts aus grönländischen Gräbern

Der in den alten isländischen Quellen vorliegende Stoff ist nun jedoch schon von isländischen und ausländischen Gelehrten eingehend bearbeitet worden, in jüngster Zeit und in besonders gut gelungener Weise durch Hjalmar Falk in seinem Werk aus dem Jahre 1919: Altwestnordische Kleiderkunde. Da dieses Werk in deutscher Sprache erschienen ist und in ihm die Trachten in der isländischen Frühzeit und auch im Mittelalter gründlich behandelt worden sind, halte ich es wohl mit Recht für unnötig, Trachten und Schmuck in Island aus jenen allerersten Jahrhunderten eingehend zu behandeln.

Ich möchte nur ganz kurz zusammenfassen, daß die gewöhnliche Kleidung für Männer und Frauen in jenen ältesten Zeiten bestanden zu haben scheint aus: Hemd (skyrta oder serkur), Bruche (brók), diese entweder kurz oder lang, kurze und lange Strümpfe (hosur und sokkar), Schuhe (skúar) und Mütze oder Hut (húfa oder höttur). Dazu kam dann noch für die Frauen eine haubenartige Kopfbedeckung, faldur oder skaut genannt. Als äußerstes Kleidungsstück wurde der Mantel getragen oder der Umhang (feldur, skikkja oder möttull), gewöhnlich aus Pelz oder mit Pelz besetzt. Die übrigen Kleidungsstücke waren aber sowohl in jenen Zeiten als auch noch späterhin aus grobem Wollfries oder Wadmal (vadmál).

Schon ausgangs des 10. Jahrhunderts begann man über dem Hemd ein Schliefgewand oder Kittel (kyrtill) zu tragen und im 13. Jahrhundert einen Überkittel (yfirkyrtill oder stakkur). Es liegen aus diesen Jahrhunderten auch noch verschiedene andere Benennungen für Kleidungsstücke vor; die Abwechslung und Modebedingtheit in der Kleidung war auch damals schon beträchtlich, nicht nur was den Kleiderstoff und seinen Wert betrifft, sondern auch die Verarbeitung, die Formgebung und den Schnitt. Der Kittel (kyrtill) war sowohl für Frauen als auch für Männer lang, manchmal schleppend. Bis im 15. Jahrhundert die Männer, anfangs wohl hauptsächlich die jungen, kurze Kittel zu tragen be-

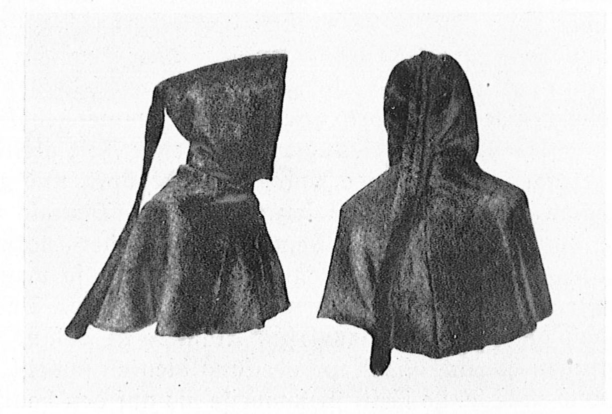


Abb. 155. Kapuze aus einem grönländischen Grabe vom Ende des 14. Jahrhunderts

gannen. Daraus entwickelte sich dann die Zweiteilung in der Kleidung für Männer und Frauen, die sich in ihren Grundzügen bis auf den heutigen Tag erhalten hat.

Die mannigfaltigen Veränderungen in der Kleidertracht, die sich gegen Ende des Mittelalters auch in den Nachbarländern verbreiteten, setzten sich in Island ebenfalls durch, so daß hier ebensowenig wie anderswo eigentlich von einer besonderen Nationaltracht die Rede sein konnte. Dazu kam, daß ausländische Kleiderstoffe, und sogar ausländische Kleidung hier gleichzeitig benutzt wurden, wenn auch die isländischen Kleiderstoffe, besonders das vadmál, vorherrschend blieben.

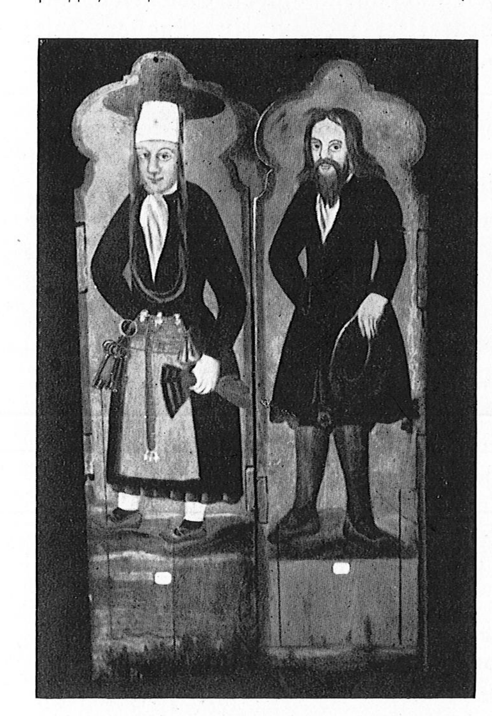


Abb. 156. Isländische Tracht um 1700. Malerei auf Kirchenstühlen

Die Form der Kleidungsstücke im 14. und 15. Jahrhundert können wir aus einigen Bildern in den Handschriften jener Zeit bestimmen (Abb. 153). — In Grönland hat man auf einem Kirchhof sehr viele, fast vollständig erhaltene Kleidungsstücke aus jener Zeit gefunden, Kittel, Überkittel, kurze und lange Strümpfe, und Kapuzen; man kann wohl mit Recht behaupten, daß auch in Island damals gleichartige Kleidungsstücke gebraucht worden sind. Die grönländischen Kittel sind jedoch alle lang (Abb. 154, 155).

Im 16. und 17. Jahrhundert trugen die Frauen noch Kittel und jene weiße Kopfbedeckung, die faldur genannt wurde; diese war damals röhrenförmig und verhältnismäßig hoch. Um die Taille trugen sie einen Gürtel, an dem ein Tuch, eine Art Taschentuch, befestigt war. Nun aber wurden die Kittel an der Taille in zwei Stücke getrennt, wobei der Oberteil (upphlutur) vorn offen und mit Spangen besetzt war. Im 17. Jahrhundert kam dann die entscheidende Wendung, daß nämlich dieser zweigeteilte Kittel in zwei selbständige Kleidungsstücke zerlegt wurde, und zwar in die Bluse (treyja) und den Rock (pils), die oft in voneinander verschiedene Farben gehalten waren. Mitunter wurde auch der Oberteil unter der Bluse getragen und eine Schürze in anderer Farbe über dem Rock. Die Frauen der höheren Stände trugen im Ausgang des 17. Jahrhunderts einen breitrandigen Hut über dem am Kopf und zum Teil auf den Nacken hinunterreichenden faldur. Als äußerstes Kleidungsstück trugen sie einen Mantel (hempa); dieser war lang, vorn offen und zusammengehakt (Abb. 156, 157).

Die Männerkleidung war zu jener Zeit ähnlich der in anderen Ländern Europas getragenen: eine kurze Jacke, vorn geknöpft, und ganz kurze Hosen, an denen die Hosenbeine oft geschlitzt und gezackt waren. Damals machte sich in der Kleidertracht viel Schmuck und Aufwand bemerkbar, besonders natürlich bei den Ständen, die sich einen Kleiderluxus erlauben konnten. Das ging so weit, daß die Regierung im Jahre 1736 allen unnützen Kleiderluxus verbieten mußte. Dabei darf aber nicht übersehen werden, daß die große Mehrzahl der Männer in Island schmucklose, schwarze Wollsachen getragen haben. Als Kopfbedeckung dienten sowohl Hüte als auch Mützen. Doch wurden auch noch lange Zeit, stellenweise bis auf den heutigen Tag, die alten Kapuzen (hettur) getragen, und zwar gestrickte und ohne Zipfel. Die Kopfbedeckung der Frauen war abwechslungsreicher. Die jungen Mädchen trugen eine Kappe, die an den Schläfen und



Abb. 157. Gisli Thorlakfson, Bischof von Holar mit seinen drei Frauen. Gemälde von 1685


Abb. 158. Isländische Bäuerin Mitte des 18. Jahrhunderts

am Hinterkopf eng anlag und hinunterreichte, reich verziert war, mit einem Ausschnitt vom Schläfenwinkel aus. Darunter aber wurde auf dem Haar selbst ein Kopftuch getragen. Solche Kappen wurden vom 16. bis weit ins 18. Jahrhundert hinein benutzt. Der weiße faldur wurde im 18. Jahrhundert höher und höher; unten wurde er mit bunten Seidentüchern umwunden, nicht nur als Zierde, sondern auch, um ihn besser auf dem Kopfe zu halten (Abb. 158). Allmählich wurde nun die Form des faldur nach oben zu immer schmäler und spitzer, so daß die Spitze sich nach vorn überbog. Wurde er als Brautschmuck verwendet, so war die Vorderseite mit Silberknöpfen verziert (Abb. 159). Dieser faldur war hoch und hinderlich, bis gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine neue Art faldur aufkam, steif und dünn, und schaufelförmig nach vorn gebogen, auf einer kleinen Leinenmütze befestigt, wobei diese Leinenmütze dann wieder durch bunte Seidenstoffe festgehalten wurde (Abb. 160). Aber auch diese Art Kopfbedeckung erwies sich als unbequem zum täglichen Gebrauch.

Die Männer trugen damals als volkstümliche Kopfbedeckung gewöhnlich gestrickte, kegelförmige Mützen mit einer Quaste an der Spitze, die an der einen Seite des Kopfes herabhing. Diese Art Kopfbedeckung übertrug sich zu Anfang des 19. Jahrhunderts auch auf die weibliche Tracht, nur daß die Quaste länger war und in verschiedenen Farben gehalten und durch eine kleine Hülse aus Silber oder Silberfiligran an der Mütze befestigt war (Abb. 161).

Sobald wir nun damit zu einer Übersicht über die isländischen Trachten um die Mitte des vorigen Jahrhunderts kommen, muß zuerst der Mann genannt werden, der auf diesem Gebiet eine Reform anstrebte und zum großen Teil auch erreichte: der Kunstmaler Sigurdur Gudmundsson, der spätere Begründer des isländischen Nationalmuseums. Durch seinen Aufsatz aus dem Jahre 1857 über die Frauentracht in Island rief er die isländischen Frauen auf, ihre damalige Kleidung zu ändern und sie — nach seinen künstlerischen Ansichten — zu verschönern. Die Alltagstracht (mit dem Käppchen) scheint er nicht verändert haben zu können. Und doch machten sich auch hier gegen Ende des 19. Jahrhunderts Wandlungen bemerkbar, die die tägliche Kleidung der Frau dann so werden ließen wie sie heute ist (Abb. 162): eine ganz enge, schwarze Bluse (peysa) und ein sehr weiter, faltenreicher Rock (pils), ein flaches, schwarzes Käppchen, gewöhnlich gestrickt, mit einer langen, schwarzen Seidenquaste, die durch eine verhältnismäßig große, oft vergoldete Hülse am Käppchen befestigt ist. Zu dieser Tracht gehört dann der auf der Brust getragene Schlips mit einem kunstvollen Knoten. Die Bluse ist oft vorn offen, so daß darunter ein großer, weißer, gestärkter Einsatz getragen werden kann. Über dem Rock, bis auf die Seiten reichend, wird eine große, schmucke Schürze getragen. Die langen Strümpfe sind meist schwarz.


Abb. 159. Isländische Bürgerfrau Mitte des 18. Jahrhunderts

Die Schuhe entsprechen heutzutage meist der internationalen Mode, früher hatten sie eine besondere, isländische Form, nämlich flach, aus einem länglichen, rechteckigen Stück ungegerbten Leders zusammengebogen und genäht; mitunter waren sie grün oder schwarz gefärbt. In solchen Schuhen wird immer eine Einlegesohle getragen, meist mit vieler Kunstfertigkeit aus bunter Wolle gestrickt.

An Stelle der engen schwarzen Bluse haben viele Frauen, besonders die jüngeren, im 20. Jahrhundert eine Tracht aufgenommen, die früher in Island üblich war in Verbindung mit der alten Tracht mit der Kopfbedeckung skaut, nämlich den upphlutur, eine Art Mieder oder Leibchen, ursprünglich aus dem Oberteil des alten, aus einem Stück bestehenden Kittels entwickelt. Sie tragen dieses Mieder nun nicht mehr unter der Alltagsbluse, sondern an Stelle derselben, wie Sigurdur Gudmundsson vorgeschlagen hatte. Anstatt des Mantels (hempa) bevorzugten die Frauen in den letzten hundert Jahren und bis auf den heutigen Tag ausländische Schals, groß, farbig und aus verschiedenen Stoffen gefertigt. Einige Frauen tragen jedoch auch noch heute die Mäntel älterer Form, d. h. mit Ärmel, und einige den Umhang (möttull), wie Sigurdur Gudmundsson es wollte. Zur Skaut-Tracht wird immer möttull getragen. Diese in den letzten 8 Jahrzehnten benutzte Festtracht beruht ganz auf den Vorschlägen und Zeichnungen Sigurdur Gudmundssons (Abb. 163). Die Kopfbedeckung, das skaut, ist jetzt viel niedriger als das alte, nach vorn gebogene skaut, das im 18. Jahrhundert getragen wurde. Das skaut ist mit einem weißen, herabwallenden Schleier überzogen, darunter wird ein goldenes Diadem getragen. Es wird jetzt aber nicht mehr mit einem Tuch befestigt, sondern man läßt das Haar lose unter dem skaut hervorfallen. Um den Hals wird jetzt nicht mehr ein abstehender Kragen getragen, sondern eine Schmuckborte von der Vorderseite der Bluse um den Halsausschnitt herum. Die Bluse reicht bis unter den Gürtel. Zu dieser Tracht gehört jedoch kein Mieder (upphlutur), auch keine Schürze, noch Schürzen- oder Taillenknöpfe. Den Rock der Skaut-Tracht veränderte Sigurdur Gudmundsson nur insofern, als er ihn nicht mit Schmuckborten haben wollte, sondern durch Stickerei verziert, wie dies zu Anfang des vorigen Jahrhunderts Mode gewesen war.


Abb. 160. Isländische Mädchentracht um 1850

Ferner wollte Sigurdur Gudmundsson, daß die Frauen wieder die langen, mittelalterlichen Kittel aufnähmen und zu diesen das skaut trügen sowie um die Taille einen Gürtel. Diese Kittel sollten um den Hals-

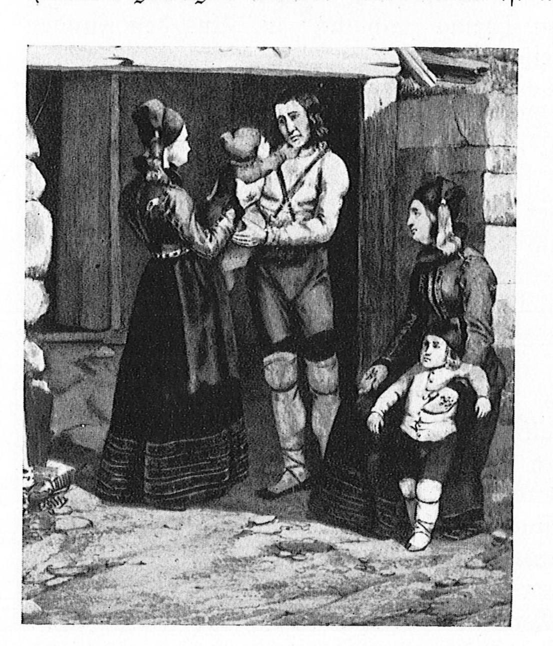

Abb. 161. Isländische Bauerntracht 1836



Abb. 162.
Isländische Alltagstracht

ausschnitt, unten an der Kante der weiten Ärmel, sowie auch am unteren Rockrande mit Stickerei verziert sein. Diese Tracht wurde dann auch von einer Anzahl Frauen wieder aufgenommen, besonders von jungen, unverheirateten Frauen, die sie jedoch nur bei feierlichen Anlässen oder zu Tanzfesten anlegten.

Als Sigurdur Gudmundsson 1857 seinen Aufsatz über die Kleidung der isländischen Frau veröffentlichte, erklärte er die Nationaltracht der Männer für verloren und vergessen. Die Tracht, die von den Männern im 18. Jahrhundert und bis zu Anfang des 19. getragen wurde, wäre wahrscheinlich als isländische Nationaltracht anzusehen gewesen, wenn sie sich unverändert bis auf den heutigen Tag hätte erhalten können. Aber auch diese Tracht war in Wirklichkeit weder alt, noch für Island typisch. Es handelte sich um eine kurze, nur bis auf die Hüfte reichende Jacke, kurze, eben nur unter das Knie reichende Hosen, vorn aus einem Stück in der Art der Lederkniehosen der deutschen Gebirgler (Klapphosen). Unter der Jacke trug man eine Weste oder eine gestrickte Wollweste. Weste und Jacke waren geschmückt mit Messing- oder Silberknöpfen. Das Eigenartige an der Männertracht waren die Schuhe, die in ähnlicher Weise gearbeitet waren wie die vorhin beschriebenen isländischen Frauenschuhe, nämlich aus einem rechteckigen Stück zusammengebogen und -genäht. Nur waren die Männerschuhe oft aus dickeren Häuten, aus Pferde-, Rinds- oder Seehundhäuten (Abb. 164, 165). Auf Reisen trugen die Männer hohe Lederstrümpfe, auf See hatten sie einen auf allen Seiten geschlossenen Ledermantel, ferner Lederhosen und Seeschuhe aus dickem, gekerbtem Leder, ebenfalls aus einem Stück hergestellt, dazu Seemannshandschuhe und Südwester.

Der Raum gestattet mir nun keine längeren Ausführungen über die Kleidertracht; ich wende mich daher abschließend noch dem Thema „Schmuck" zu. Aus den Funden aus den isländischen Heidengräbern, das heißt also aus dem 9. und 10. Jahrhundert, geht hervor, daß die Frauen damals die schildkrötenförmigen Bronzebroschen getragen haben, wie sie auch aus gleichaltrigen Funden aus anderen Ländern bekannt sind. Wahrscheinlich sind diese Broschen oft auf der Brust oder den Schultern paarweise getragen, und dann durch eine Perlenschnur miteinander verbunden worden. Aus Frauengräbern aus der heidnischen Zeit hat man auch verschiedene andere Arten von Spangen gefunden. Ferner sind hier zu nennen Ringspangen und Ringnadeln aus Bronze. Diese Bronzestücke sind wahrscheinlich anfangs alle vergoldet gewesen. Seit dem 11. Jahrhundert findet man dann auch Nadeln und Spangen anderer Art durch Funde bestätigt. Halsringe und Armringe aus Silber, sowie Fingerringe sind im alten Island auch getragen worden, obwohl solche Stücke selten durch Ausgrabungen wieder ans Tageslicht gekommen sind. Kleine, als Schmuck verwendete, vergoldete Messingplatten sind auch getragen worden, sowie



Abb. 163. Isländische Festtracht

verschiedene Formen von Anhängern, die an einem Halsband auf der Brust getragen wurden. Aus dem Mittelalter stammen dann doppelte Messingplatten oder -scheiben; sie sind innen hohl und tragen häufig die eingravierten Buchstaben IHS. Ferner sind hier zu nennen große, ringförmige Messingspangen mit der Gravierung „Ave Maria" u. a. Diese Schmuckstücke haben also gleichzeitig als Amulett gegolten. Verschiedentlich sind auch noch andere Formen von Messingspangen gefunden worden, zum Teil in Filigranarbeit und mit verschiedenen eingravierten Inschriften, außerdem auch Perlen oder Halsketten, Fingerringe usw. Wir haben auch isländische Schmuckstücke aus Messing aus den jüngeren Jahrhunderten, Frauengürtel, Schlüsselplatten in Filigranarbeit und Eingravierungen. Auch sind uns schmuckartige Scherenschützer, die am Gürtel befestigt wurden, erhalten geblieben. Aus den jüngeren Jahrhunderten haben wir dann



Abb. 164.



Abb. 165.

Abb. 164 u. 165. Isländische Bauerntrachten um 1850

vor allen Dingen silberne Schmuckstücke, wie z. B. eine Brautkrone aus Silber (Abb. 166) aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, mehrere Frauengürtel und andere weibliche Schmuckstücke. Besonders reich aber sind wir an Schmuckgegenständen aus den letzten drei Jahrhunderten, Brustschildern oder -scheiben, Halsketten, kreuzförmigen Anhängern, Hängescheiben usw. Hier können wir uns aber nicht nur auf die erhaltenen Schmuckstücke stützen, sondern auch auf verschiedene, aus diesen Jahrhunderten vorliegende Bilder, aus denen u. a. hervorgeht, daß vor allem die Bräute einen besonders reich ausgestatteten Schmuck zur Schau trugen. Zur Skaut-Tracht und besonders zur Festtracht gehörten gewöhnlich verschiedene Schmucksachen, die um den Hals, auf der Brust, an der Taille getragen wurden, sowie Gürtel und Knöpfe, ferner auch Ärmelschmuck und Ösen am Mieder und an der Bluse und Scheiben auf dem Mantel.

Zur heutigen Skaut-Tracht gehört ein Diadem, eine Spange auf der Brust, ein Gürtel um die Taille (Abb. 167); die gleichen Schmucksachen werden auch mit dem Kittel (kyrtill) getragen. Zur Käppchentracht (húfubúningur) gehört die Hülse an der Käppchenquaste und die Nadel im Schlips. Zur Miedertracht (upphlutur) gehört ein gleichartiges Käppchen und Ösen (millur) am Mieder. Der Gürtel wird bisweilen auch zum Mieder und zur Käppchentracht getragen. Außerdem haben unsere Frauen natürlich auch Ohrschmuck, Fingerringe und Armbänder, die in den verschiedensten Formen angefertigt

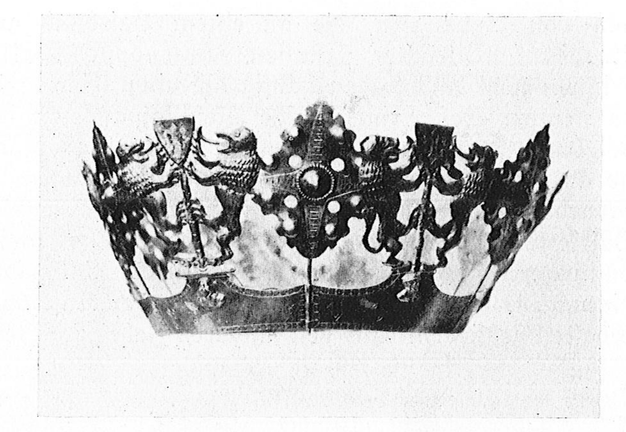


Abb. 166. Isländische Brautkrone aus vergoldetem Silber. 16. Jahrhundert

und getragen werden. Zum Umhang (möttull), der zur Skaut-Tracht und kyrtill getragen werden muß und oft auch mit der Käppchentracht getragen wird, gehören schmuckvolle Silberspangen an der Vorderseite.

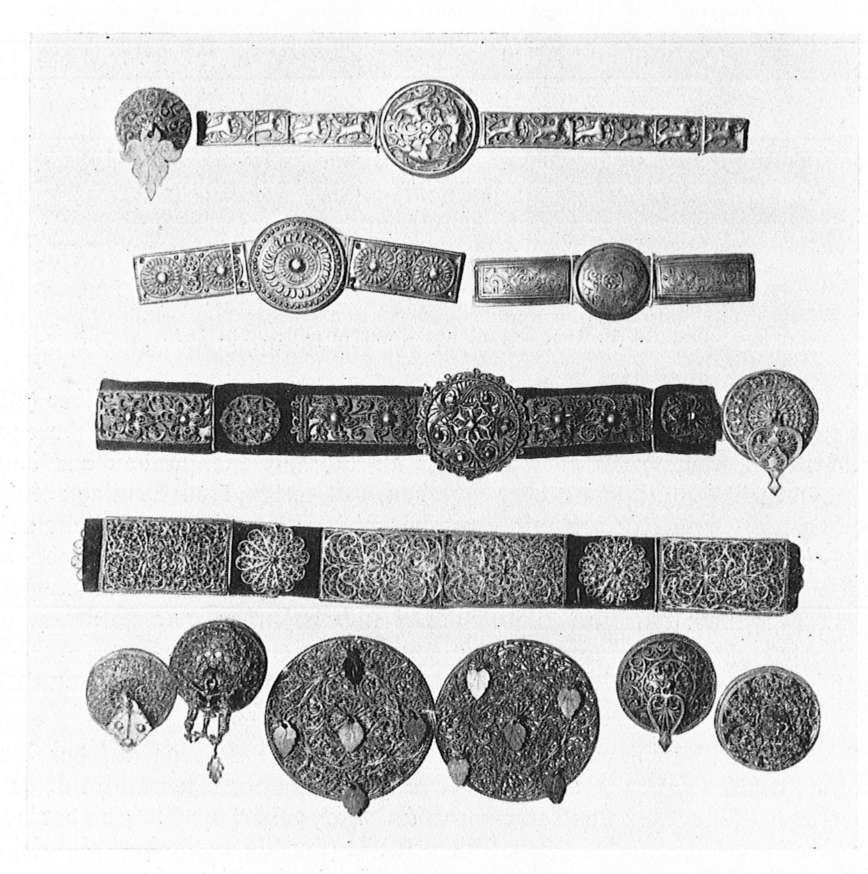


Abb. 167. Isländischer Silberschmuck

Germanische Schmuckformen in der deutschen Bauerntracht

Von

Rudolf Helm, Nürnberg

In den deutschen Bauerntrachten haben sich bis in die heutige Zeit viel mehr Formen aus germanischer Vorzeit erhalten, als die zweifelsüchtige Zeit zu Beginn unseres Jahrhunderts wahr haben wollte, die in jeder bäuerlichen Form nur den Abklatsch städtischen Gedankengutes sah Eine Gegenüberstellung altgermanischer Schmuckformen mit neuerem Bauernschmuck mag zeigen, was bestimmt als alte Überlieferung gelten kann.

Wir gehen hierbei von einer Tracht aus, die heute noch im Gebrauch ist, einer Festtagskleidung der Insel Föhr (Abb. 168). Sie hat an sich wenig Eigenart, mit Ausnahme des Schmuckes. Die Kleider sind sehr lang und wirken durchaus städtisch im Schnitt und der etwas kümmerlichen Verzierungsweise der Ärmel; Stoffe und Tücher sind städtische Massenware. Auf dieser kraft- und saftlos gewordenen Tracht sitzt ein prunkvoll blitzender, breit behäbiger schwerer Silberschmuck, der sichtlich aus einer anderen, frischeren Gedankenwelt kommt. Er zeigt all das, was der Tracht sonst abgeht: Gefühl für große Form, künstlerischen Eigenwillen und Freude am Aufwand. Wie erklärt sich dieser offenkundige Zwiespalt von Kleid und Schmuck?



Abb. 168. Gegenwärtige Festtagstracht auf der Insel Föhr

Die Abb. 169 u. 170 veranschaulichen, was hier vorgegangen ist. Sie stammen beide aus dem gleichen Werk, der Kupferstichfolge von J. Rieter, die 1802—15 erschienen ist und auch die schleswig-holsteinischen Trachten enthält. Die Brauttracht ist höchst altertümlich, breit, wuchtig und kostbar; die Sonntagstracht daneben farblos und unansehnlich. Wir stehen in dieser Zeit, zu Anfang des 19. Jahrhunderts, mitten

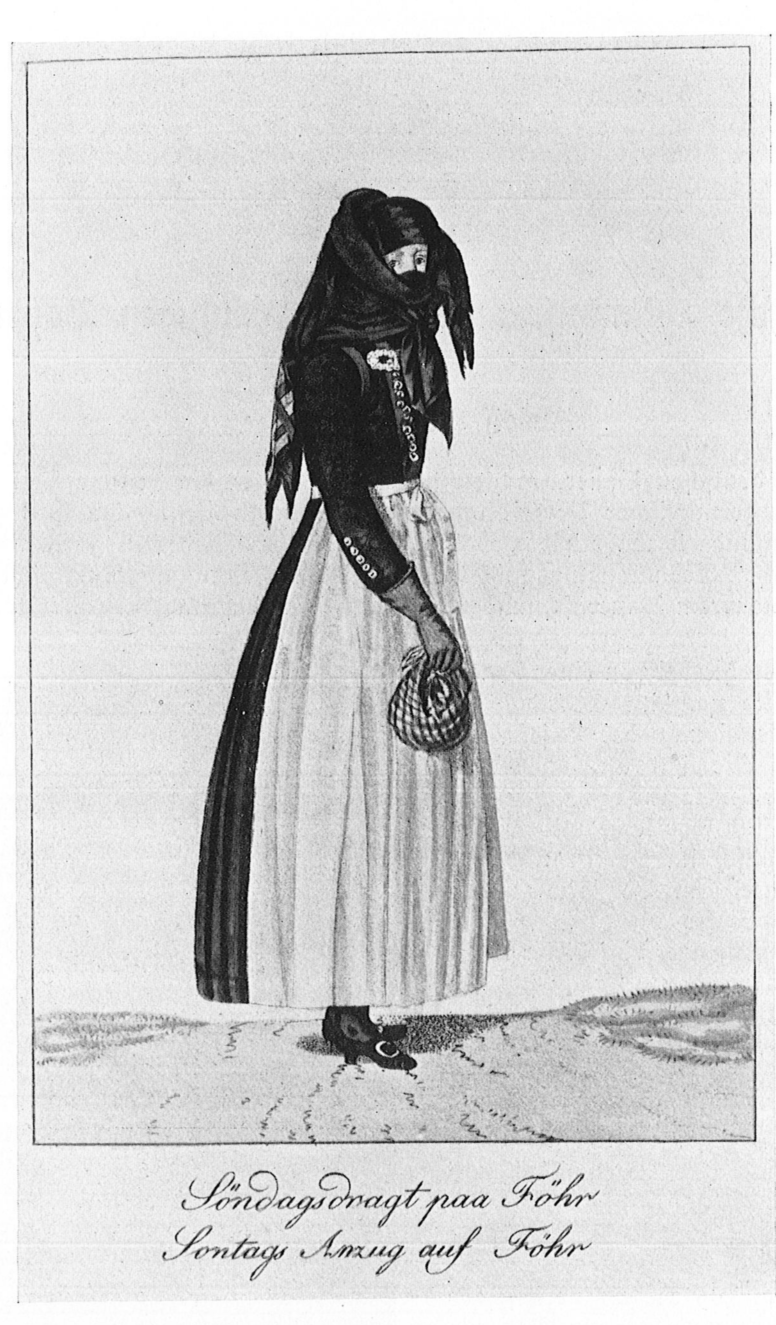


Abb. 169. Aus der Kupferstichfolge von J. Rieter, 1802—15

im Umbruch; die alte Friesentracht verschwindet und räumt einer im Empire üblichen Tracht das Feld, der Vorläuferin und Wegbereiterin der heutigen Tracht. Es kann kein Zweifel sein: auf dieser alten Brauttracht würde der Metallschmuck ganz anders zur Geltung kommen als auf der modernen Kleidung; hier ist eine Grundlage, die seiner Gewichtigkeit und anspruchsvollen Breite gerecht wird. Der heute noch getragene friesische Schmuck scheint also seiner Form nach viel älter zu sein als die Kleidung, auf welcher er heute angebracht ist.



Abb. 170. Aus der Kupferstichfolge von J. Rieter, 1802—15

Wir gehen noch einen Schritt weiter zurück, ins 16. Jahrhundert. Aus dieser Zeit ist uns ein Zeugnis von einzigartigem Wert erhalten in der Chronik des ostfriesischen Fürsten Unico Manninga, der die absterbenden Trachten seines Geschlechts getreulich abmalen ließ, um sie der Nachwelt zu bewahren. Wir sehen eine Frau in rotem Rock, der durch Auflagen vergoldeter Silberplättchen gleichsam gepanzert ist; die Brust schmücken eine große und mehrere kleine Scheiben, die alle mit Steinen besetzt und zu einem Schmuckgehänge vereinigt sind; schwere Ketten hängen um den Hals. Der Rock selber ist so steif



Abb. 171. Friesische Frauentracht des 16. Jahrhunderts. Nach der Chronik des Unico Manninga

daß er auf der Erde stehen kann. Sogar Strümpfe und Schuhe sind dicht mit Metall besetzt. Die Chronik gibt gelegentlich ihr Gewicht an: allein schon der Gürtel wiegt 2 Pfund (Abb. 171).

Das 16. Jahrhundert war eine schmuckfreudige Zeit. Was es an Übertreibungen geleistet hat, davon geben uns die Bildnisse Lucas Cranachs genügend Zeugnis. Die ostfriesische Tracht steht, was den Reichtum betrifft, keineswegs allein da, unterscheidet sich aber von anderen Trachten ganz wesentlich in der Auffassung vom Sinn des Schmuckes. Niemals nämlich ist ihr Schmuck um seiner selbst willen da, sondern erscheint stets streng an einen bestimmten Zweck gebunden und ist im Grunde ganz unpersönlich. Wirkt er schon dadurch altertümlicher als das höfische Geschmeide der Cranachbildnisse, so gehört auch die Form, vor allem die der Rundscheiben, in einen älteren Zusammenhang.

Abb. 172 zeigt eine Anzahl verwandter Schmuckscheiben aus anderthalb Jahrtausenden, bunt aneinandergereiht. Die erste Scheibe der obersten Reihe, sowie die mittlere der zweiten Reihe stammen aus Siebenbürgen, aus dem 17.—18. Jahrhundert. Die große Scheibe in der Mitte oben ist ein Hochzeitsschmuck aus dem Kanton Freiburg, aus der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts; durch das Monogramm IHS ins christliche umgedeutet. Die Scheibe rechts daneben und die erste der dritten Reihe sind niedersächsisch, schon aus der Spätzeit des 19. Jahrhunderts. Die Scheiben der zweiten Reihe links und der dritten rechts sind rheinfränkisch, 7.—8. Jahrhundert, die Scheibe der zweiten Reihe rechts moselfränkisch, 12. Jahrhundert. In der Mitte der dritten Reihe südholländische Hosenknöpfe, etwa um 1800; darunter eine ostfränkische Gürtelscheibe um 500.

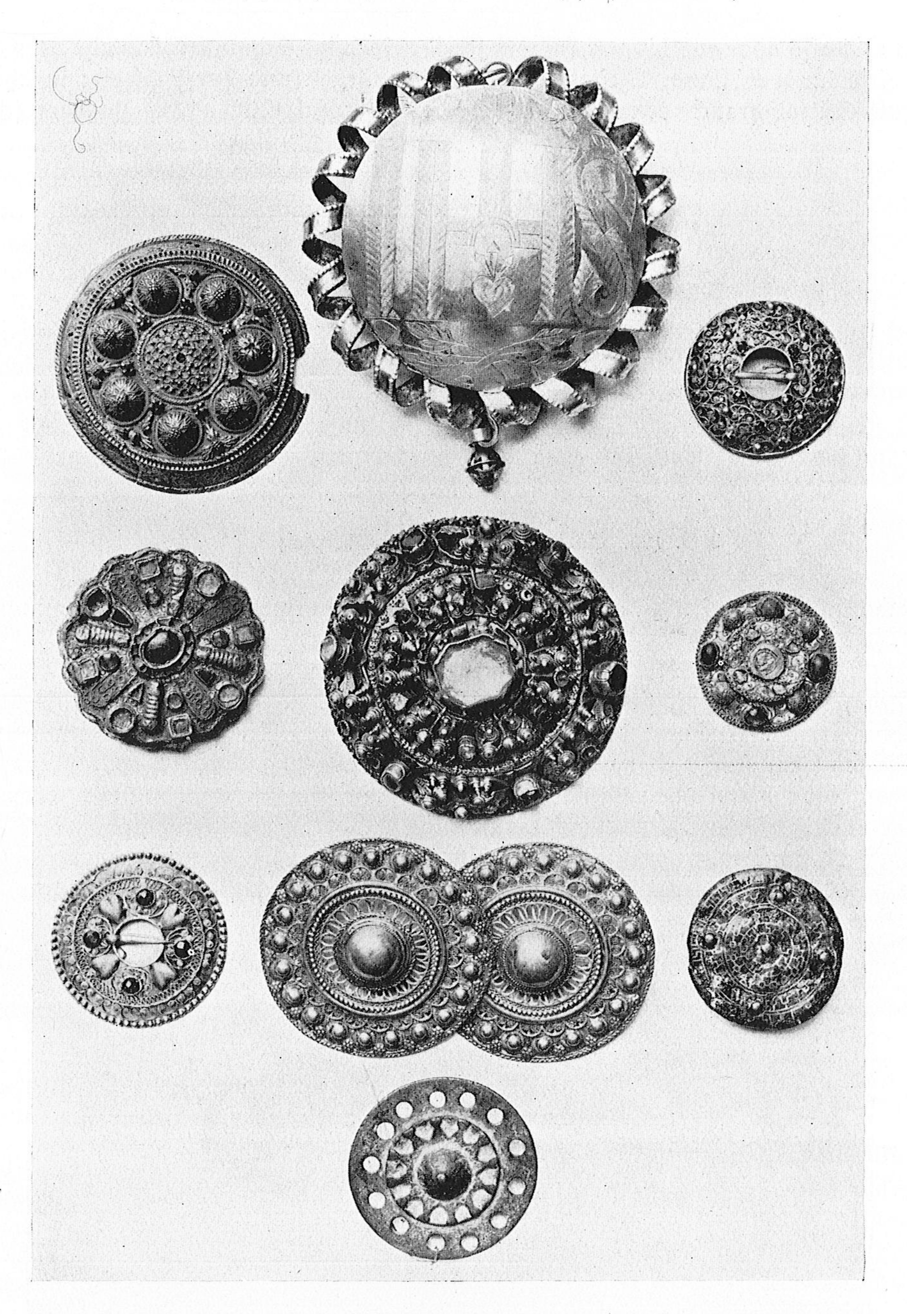


Abb. 172. Deutsche Schmuckscheiben, 7. bis 19. Jahrhundert

Die Verwandtschaft all dieser Schmuckstücke ist offenkundig, sie erstreckt sich nicht allein auf die Form, sondern auch auf technische Einzelheiten: die blasenförmige Auftreibung des Grundes, die Granulier- und Filigranarbeit, die kastenförmige Fassung der Steine. In welcher Weise solche Scheiben heute noch getragen werden, dafür nur ein Beispiel: eine Bückeburger Bäuerin in Festtracht (Abb. 258). Die Schmuckscheibe sitzt mitten auf der Brust, wie auf den Bildern der Manningahandschrift, und wie in fränkischen Gräbern der Merowingerzeit. Die übermäßige Größe ist eine Entartungserscheinung des 19. Jahrhunderts.

Es gibt also oder gab bis vor kurzem scheibenförmige Schmuckstücke nahe verwandter Art in Friesland, Holland, Niedersachsen, Siebenbürgen und der Schweiz; in ähnlicher Form, als Gürtelschmuck verwendet, auch in der Oberpfalz (Abb. 173). Dagegen scheinen

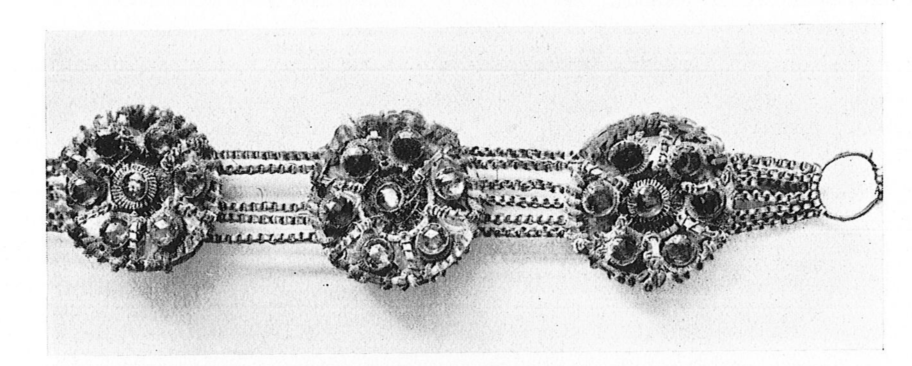


Abb. 173. Gürtelschmuck aus der Oberpfalz

sie gerade da, wo sie früher am häufigsten waren, nämlich im fränkisch-alemannischen Gebiet, seit dem Mittelalter gänzlich zu fehlen. Das hat wohl seinen Grund darin, daß die bäuerlichen Gebiete Süd- und Westdeutschlands im Durchschnitt einfach nicht reich genug sind, ein leistungsfähiges Goldschmiedehandwerk zu tragen. Gewiß sind auch die Goldschmiede, welche die niedersächsischen und friesischen Trachten versorgten, niemals Bauern gewesen, sondern städtische Handwerker; aber Handwerker mit einer festen, zahlungsfähigen bäuerlichen Kundschaft, nach deren Geschmack sie sich richten mußten und der zuliebe sie an der alten handwerklichen Überlieferung festhielten.

Aber Schmuck muß ja nicht schlechthin Metallschmuck bedeuten. Viele Gegenden Deutschlands haben aus der Not eine Tugend gemacht und sich in der Nadelarbeit einen



Abb. 174. Hessische Stickerei mit Radformen

vollgültigen Ersatz für den fehlenden Metallschmuck geschaffen. In der Stickerei tauchen z. B. in Hessen die gleichen, uns schon bekannten Schmuckformen auf, meist in Gestalt von Blumen; aber doch so, daß man deutlich genug die Scheibe, das Rad als den Ausgangspunkt des Gedankens erkennt (Abb. 174).

Die Übereinstimmung solcher Stickereien, die zum Teil heute noch angefertigt werden, mit Schmuckformen der Völkerwanderungszeit kann sehr weit gehen. Ich stelle hier eine hessische Stickerei aus der Schwalm einer fränkischen Almandinspange aus dem Rheinland gegenüber. Die Zeichnung beider wird durch ein Netz dünner Stege gebildet, die an sich technisch nötig sind; in einem Fall, damit das Gewebe nicht den Halt verliert, im anderen, damit die Zellen zur Aufnahme der Almandine entstehen. Aber es wäre doch wohl unsinnig, wenn man damit die Ähnlichkeit beider Stücke erklären wollte, denn jede andere Netzmusterung täte die gleichen Dienste. Es tritt hier einwandfrei der gleiche künstlerische Gestaltungswille zutage, über einen Zeitraum von 1200 Jahren hinweg. Eine ununterbrochene Überlieferung, wie wir sie beim Metallschmuck auf Grund

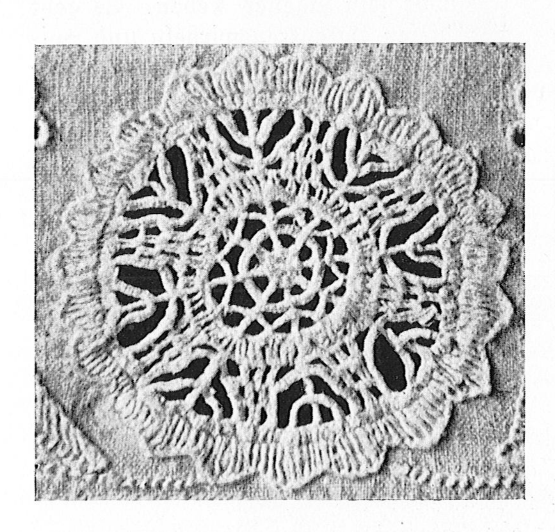


Abb. 175. Hessische Stickerei aus der Schwalm

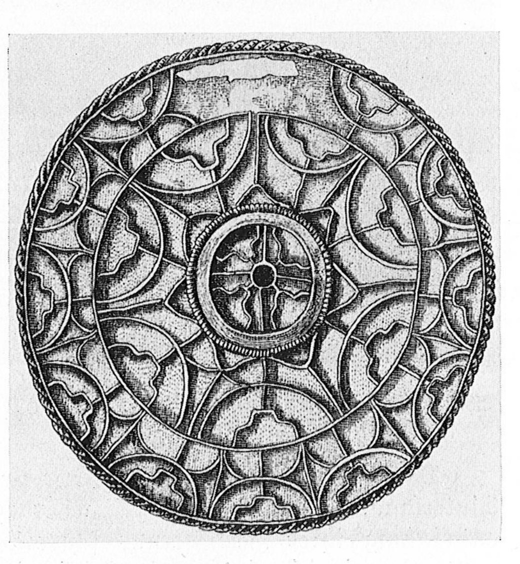


Abb. 176. Fränkische Almadinspange aus dem Rheinland

der verwandten Technik annehmen dürfen, ist hier nicht nachzuweisen. Technisch ließe sich sogar eher das Muster der Almandinspange aus dem Fadennetz einer Stickerei ableiten als umgekehrt. Der innere Strahlenkranz z. B. ergibt sich bei der Stickerei von selbst aus dem Dreieckszug der Fadenstege, während er bei der Almandinspange nicht unbedingt nötig wäre. Am wahrscheinlichsten ist wohl eine zweimalige Erfindung des gleichen Musters, aus dem gleichen, rassisch bedingten Formgefühl heraus (Abb. 175, 176).

Es ist natürlich, daß auch der gestickte Schmuck, wie der von Metall, seinen bevorzugten Platz auf der Brust hat (Abb. 177). Als Unterlage dient ihm ein brettartig versteifter Miedereinsatz, der seiner Form nach aus dem städtischen Rokoko stammt, aber sich in manchen Trachten vollkommen als Ersatz oder wenigstens als Ergänzung des Metallschmuckes entwickelt hat. Oft hat auch gerade gegen Ende des 19. Jahrhunderts, zu Zeiten wirtschaftlicher Blüte, ein stärkerer Übergang zur Metallstickerei stattgefunden; selten zum Vorteil des Ganzen.

Ihre höchste Vollendung erreicht die Stickerei jedoch im Kopfschmuck, in den Haubenböden, die oft, durch Bänder verdeckt, kaum sichtbar sind. Ich stelle hier nochmals eine

Stickerei mit einem älteren Schmuckstück zusammen, einer rheinfränkischen vierpaßförmigen Gewandnadel der Völkerwanderungszeit, deren Aufbau wir einmal genauer betrachten wollen. Der Stein in der Mitte der Scheibe ist durch einen doppelten Kranz von Drahtspiralen hervorgehoben; die vier großen (hier zerstörten) Steine, obwohl ganz für sich stehend, ergänzen sich für unser Auge zu einem stehenden Kreuz, die vier kleineren, rechteckigen zusammen mit den vier runden Glasperlen zu einem liegenden. Außerdem sind je drei kleine Dreiecke um die großen runden Steine angeordnet. Soweit ist die Anlage durchaus regelmäßig. Aber das kleine Schmuckwerk dazwischen, das den Grund zu füllen hat, nimmt an der Regelmäßigkeit nicht mehr in gleichem Maße teil, sondern führt scheinbar sein eigenes Leben. Es geht von diesen Hakenkreuzwirbeln und Spiralen eine unablässige leichte Unruhe aus, die sich dem Ganzen mitteilt; allerdings nicht so stark, daß sie die Ordnung stören könnte, aber doch stark genug, dem Schmuckstück die Starrheit der geometrischen Form zu nehmen. Diese Verbindung eines streng geometrischen Gerüstes mit frei wogendem Füllwerk ist in der Kunst der Völkerwanderungszeit häufig; ihre Wirkung ist gewiß nicht verstandesgemäß berechnet, aber sicher gefühlt (Abb. 179).

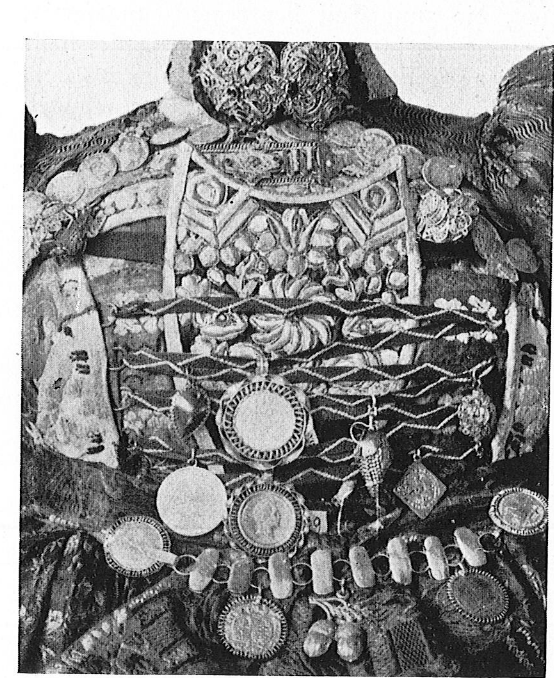


Abb. 177. Gestickter Brustschmuck aus Niederbayern

Dasselbe Formgesetz lebt in der prachtvollen Haubenstickerei aus dem hessischen Hinterland, die aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts stammt, aber aus der Kunstentwicklung ihrer Zeit heraus schwerlich zu erklären ist; während, wie ich glaube, ein Stück wie das eben gezeigte frühgermanische Kunstwerk uns mühelos den Weg zum Verständnis öffnet. Hier wie dort ist die Fläche gefüllt mit Einzelformen, deren jede selbständig ist, die sich jedoch für das Auge zu stehenden und liegenden Kreuzen ordnen; dazwischen kleines Füllsel, zwar auch geordnet, aber doch so, daß die Regelmäßigkeit nicht mehr empfunden, sondern nur durch genaues Vergleichen festgestellt werden kann. Die vier Rosen, welche die Endpunkte der Hauptkreuzarme bilden, wiederholen in sich das gleiche Gesetz, nach dem das Ganze geordnet ist (Abb. 180).

Einmal darauf aufmerksam geworden, begegnen wir der gleichen Gestaltungsabsicht in der Bauernkunst auf Schritt und Tritt. Ich will nur noch ein besonders klares Beispiel bringen, eine Kopftuchstickerei aus Niederbayern, einfach schwarz und weiß, ganz schlicht in der Wirkung. Jede der beiden Scheiben besteht aus einem kräftigen, ruhigen Strahlenkranz, in dessen Mitte ein sechsarmiger Wirbel sitzt. Dadurch gerät das ganze Gebilde in endlose Bewegung, die Scheibe



Abb. 178. Gesticktes Kopftuch aus Niederbayern

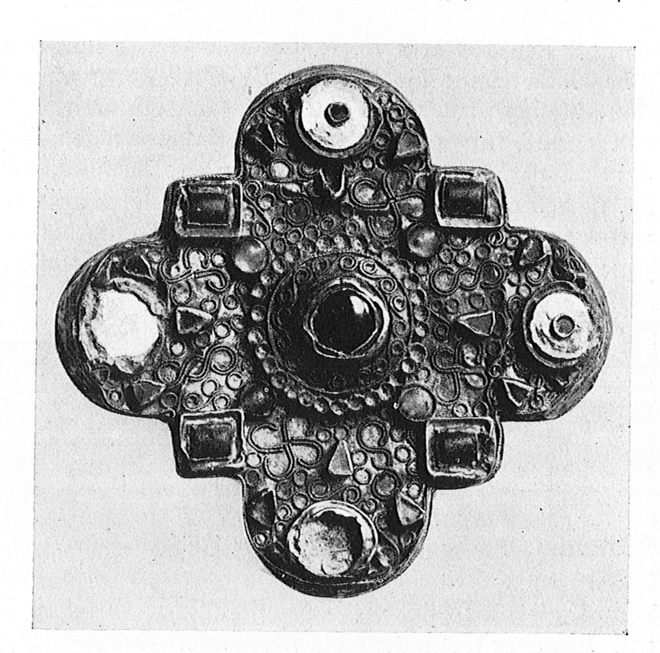


Abb. 179. Rheinfränkische Gewandnadel der Völkerwanderungszeit

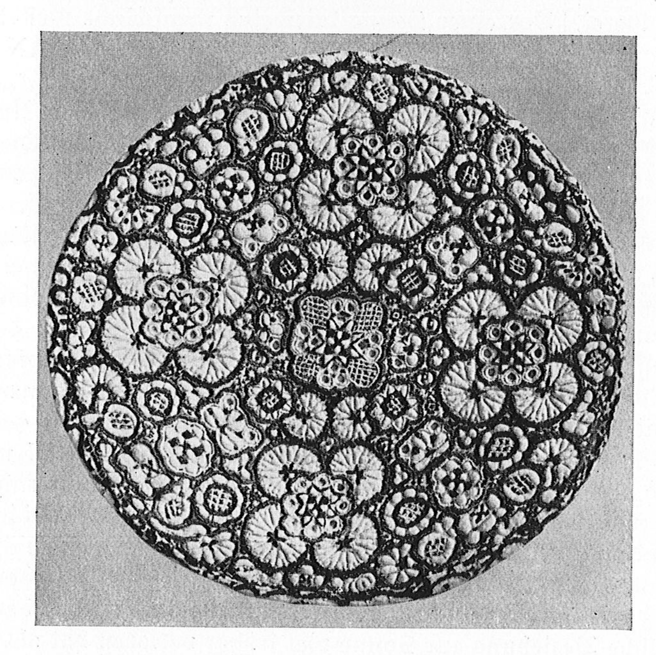


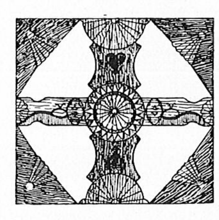
Abb. 180. Haubenstickerei aus dem hessischen Hinterland. 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts

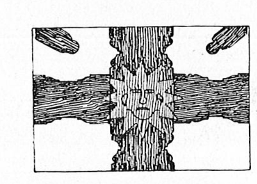
beginnt zu leben, sie wird, wie so oft in der germanischen Kunst, zum Rad. Und von hier aus ist zu den bekannten durchbrochenenen fränkisch-alemanischen Radscheiben wirklich nur noch ein Schritt.

Es ergibt sich daraus nicht nur, daß die frühgermanische Kunst für das Verständnis unserer deutschen Volkskunst herangezogen werden muß, sondern auch die umgekehrte Notwendigkeit. Denn wenn sich Formen mit derartiger Beharrlichkeit durch nahezu

2000 Jahre erhalten oder neu aus dem Volke sich ergänzen, so müssen sie jedenfalls im Wesen des Volkes begründet sein; die Lebenskraft einer Form scheint mir in diesem Sinn das untrüglichste Kennzeichen ihrer völkischen Zugehörigkeit.

Zum Schluß will ich noch kurz auf eine der schwierigsten Fragen eingehen, die Frage nach der Sinndeutung. Daß Schmuck, und zwar besonders Brustschmuck, zugleich Schutz und Segen bedeutet, ist bekannt; im Grunde lebt auch heute noch in jedem Kreuz und jedem Medaillon mit dem Bild oder der Haarlocke eines Verstorbenen dieser Gedanke weiter, wenn auch meist unbewußt. Man hat nun bei den radförmigen Schmuckstücken





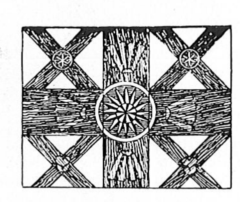


Abb. 181. Sonnenzeichen im Oberlicht hessischer Hoftore

an Sonnensinnbilder gedacht, was sich vielleicht nicht sicher beweisen läßt, aber außerordentlich nahe liegt. Um aber wenigstens die Möglichkeit zu beweisen, muß ich auf ein Nachbargebiet übergreifen.

In Brandoberndorf im Taunus findet sich an einem Haus, das 1702 erbaut ist, eine seltsame Schnitzerei. Vor einer Sonne kniet eine menschliche Gestalt mit Hörnern, dabei steht die Inschrift: DIE MICH BRENNET BETE ICH AN; darunter ein Wassergeist. Das Bild stellt also eine Verehrung von Naturgewalten dar, aber nach christlicher Auffassung als Götzendienst: der Verehrende ist ein teuflischer Unhold, und auch die Sonne ist durch die Worte „DIE MICH BRENNET" gekennzeichnet als ein böses Wesen. Es liegt dem natürlich die mittelalterlich-südländische Gleichsetzung Sonne-Feuer zugrunde, die uns aus der Darstellung der vier Elemente geläufig ist. Vielleicht sollte das Haus durch das Bildwerk als besonders christlich und als frei von heidnischem Glauben hingestellt werden, aber auch die Ablehnung setzt einen solchen Glauben als selbstverständlich voraus. Gewiß nicht in der groben Form der Anbetung, eher als eine Art dankbaren Vertrauens zu dem freundlichen Gestirn. Es gibt in Oberhessen in den Dörfern um Butzbach und Gießen ungezählte Höfe, die auf dem Hoftor zu Häupten des Ein- und Ausgehenden, gleichsam als Haussegen, in irgendeiner Form das Sonnenzeichen tragen: als Kreuz, als Rad, als Sechsstern, Achtstern oder Wirbel, und oft genug einfach als Sonnengesicht im Strahlenkranz, so daß an der Absicht kein Zweifel möglich ist.

Der Vergleich des Sonnenschmuckes an der Schauseite des Bauernhofes mit einem Brustschmuck liegt nahe genug; dazu kommt, daß die deutschen Landschaften, die den reichsten Scheibenschmuck aus Metall oder als Stickerei aufweisen, zugleich auch die Landschaften der schönsten Sonnentore sind: Siebenbürgen, Hessen, Niedersachsen. Es ist kaum denkbar, daß das Zufall sein sollte; allerdings glaube ich, daß der Körperschmuck seine alte sinnbildliche Beziehung zur Sonne viel früher verloren hat als der Torschmuck, der sie selbst im 19. Jahrhundert noch nicht ganz verleugnet (Abb. 181).

Die Tradition im Schmuck der ostbaltischen Länder

Von

P. Kundziņš, Riga

Bei den Völkern der ostbaltischen Länder, den Esten, Letten und Litauern, wirkt sich in der Gestaltung des Schmuckes für Kleidung und Körper die Kontinuität einer Überlieferung aus, die weit in die Vorgeschichte zurückgreift, wo sie in der Kultur der Zeit von 800—1200 eine besonders reiche Blüte hervorgebracht hat. Völlig einheitlich ist jedoch diese Tradition nicht, da der etnische Bestand in diesen Ländern nicht gleich ist. Bekanntlich gehören die Letten und Litauer zum baltischen Stamm der Arier, wogegen die Esten ein Zweig der Finno-Ugrier sind. Es haben wohl die Fusion beim Vordringen der baltischen Stämme ins finnische Gebiet, das Beisammenwohnen in ähnlichen naturgeographischen Verhältnissen, die analogen wirtschaftlichen Grundlagen und die gemeinsamen politischen Schicksale bewirkt, daß in der Sachkultur dieser Völker sich viele Berührungspunkte gebildet haben, doch hat sich bis heute in der Volkskunst der ostbaltischen Länder die eigene Wesensart eines jeden Volkes deutlich bewahrt.

Es ist daher im engen Rahmen dieser Abhandlung nicht möglich, einen, wenn auch nur allgemeinen Überblick über die Entwicklung der verschiedenen Arten und Bestandteile des Schmuckes im zu behandelnden Gebiet zu geben. Es sei somit nur an einigen Stichproben gezeigt, wie sich die Tradition in diesem Zweig der Volkskunst abgewandelt hat.

Bei der Auswahl der folgenden Beispiele habe ich mich von der Erkenntnis leiten lassen, daß der Schmuck einerseits als Schmuck an sich auftritt, andererseits seiner Entstehung nach ursprünglich überwiegend als Bestandteil der Kleidung, oder als verzierter Gebrauchsgegenstand daran gedient hat. Leider habe ich verzichten müssen auf eine Gegenüberstellung der Schmucktypen aus den nachbarlichen Kulturkreisen. Auch habe ich ganz vom Versuch abgesehen, eine sinnbildliche Deutung des Formeninhaltes der Schmuckgestaltung zu geben.

Abb. 182 unten zeigt einen Metallreifen, den gegenwärtigen Kopfschmuck der Mädchen in einem Bezirk des südwestlichen Lettland: ein schlichtes Messingband mit leicht gestanztem Ornament und roter Tuchunterlage, um den Druck auf das Haar zu mildern.

Im Nachbargebiet ist die Form der Mädchenkrone typisch, die in Abb. 182 oben zu sehen ist: ein steifer Aufbau mit Glasperlen auf rotgoldenem Grund. In Mittellettland trägt man dagegen jetzt nur den aus weichem Stoff hergestellten und mit Glasperlen gestickten Kranz.

Textile Kränze verschiedener Form kennzeichnen auch die Tracht der litauischen und estnischen Mädchen.

Kopfspange, Krone und Kranz haben von jeher im Leben der Frau der ostbaltischen Völker als Symbol der Jungfräulichkeit und als Schmuck des tugendhaften Mädchens eine sehr wichtige Rolle gespielt. Das bezeugt unter anderem der reiche Schatz alter Volkslieder, in denen das Thema des Kranzes der Jungfrau den Inhalt bildet. Sachliche Belege über die Formentwicklung dieses Schmuckes dagegen hat der Spaten ans Licht gebracht.

Schon in den Frauengräbern der frühen Eisenzeit finden sich Haarspangen aus schnurförmig zusammengedrehtem Bronzedraht. Diese herbe und harte Form löst schon im 8. Jahrhundert eine Kombination von Ketten mit Bronzespiralen und Anhängern ab, die einen reichen und eindrucksvollen Kopfschmuck ergeben. Im 12. Jahrhundert schließt

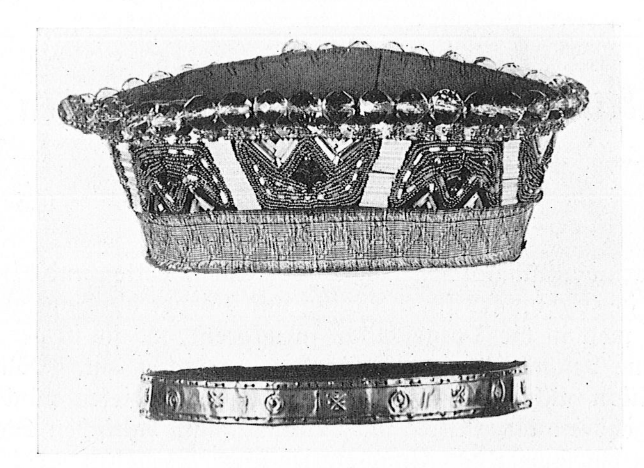


Abb. 182. Gegenwärtiger Kopfschmuck lettischer Mädchen. Unten der Kranz, oben die Krone

sich die Krone wieder fester zusammen (Abb. 183). In diesen Beispielen ergeben die Anhänger in Form von dreieckigen Bronzeblechen, die Glöckchen, Schellen und herabhängenden Kettenenden nicht nur eine prunkvolle optische Wirkung, sondern auch bei jeder Bewegung der Trägerin einen eindrucksvollen akustischen Effekt.

Es ist bekannt, daß die Litauerinnen besonders großes Gewicht gelegt haben auf den zur Kleidung gehörigen Klirrschmuck, der dort weit verbreitet war. Den Estinnen waren die Metallkränze nicht typisch, dagegen hatten sie eine Vorliebe für reichen Kettenschmuck an der Kleidung.

In Lettland sind neben dem Kopfschmuck aus Metall schon in der jüngeren Eisenzeit auch textile Kränze mit Perlenstickerei im Gebrauch gewesen. Ebenso zeigt eine Zeichnung um 1600 neben dem Metallreifen die gestickte Form des Mädchenkranzes. Es ergibt sich, daß dieser Schmuck eine Evolution vom blitzenden und klirrenden Metall zum farbigen weichen und stillen Stoff durchgemacht hat. Auch die von der Krone herabhängenden Ketten hat das gewebte und gestickte Band verdrängt. Im Messingreif, Treßband, Flitter und anderen blitzenden Bestandteilen des textilen Kopfschmuckes neuerer Zeit wirkt sich die alte vornehme Metalltradition noch aus.

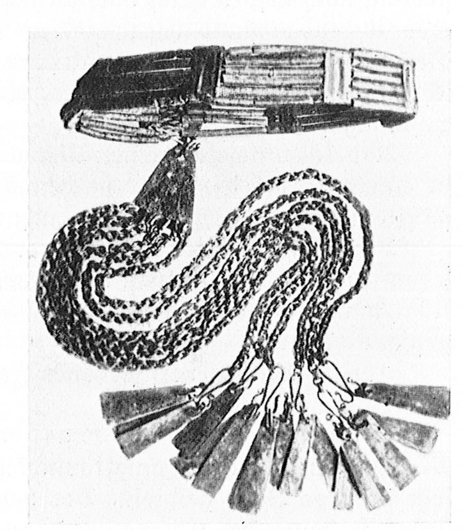
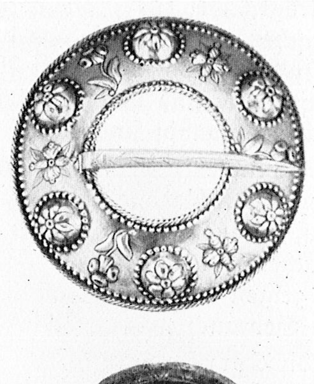


Abb. 183. Kopfschmuck einer lettischen Frau. Bronze, 12. Jahrhundert

Wenn beim Kopfschmuck dessen funktionelle Aufgabe des Zusammenhaltens des Haares nicht in den Vordergrund tritt, so ist die Schließe und Fibel wohl in erster Linie als konstruktiver Bestandteil der Kleidung früherer Zeit zu betrachten, der den Gewandteilen Zusammenschluß und Halt verlieh. Es zeugt von lebendigem Kunstgefühl der Gestalter, daß sie bei der Lösung dieser Aufgabe nicht in der technischen Zweckerfüllung steckenblieben, sondern Schmuckformen schufen, die an Menge und Mannigfaltigkeit alle anderen Beispiele aus dem Gebiet des Schmuckes übertrafen.



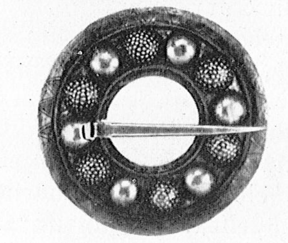


Abb. 184. Lettische Silberfibeln, 19. Jahrhundert

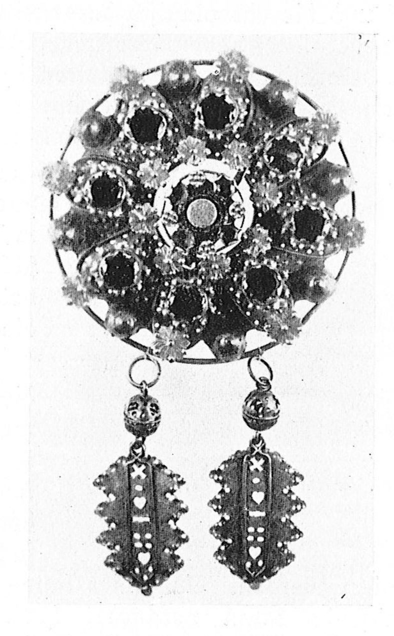


Abb. 185. Messingbrosche mit farbiger Glaseinlage. Lettland 18. Jahrhundert

Schon in der jüngeren Eisenzeit lassen sich bei den Völkern der ostbaltischen Länder bestimmte Traditionen feststellen. Die Fibel ist im Westen des Gebietes gebräuchlich, bei den Litauern, Zemgallen und Letgallen werden dagegen die Gewandteile meist durch Nadeln, die mit Ketten verbunden sind, zusammengehalten. Estland kennt in dieser Zeit, wo es äußeren kulturellen Einflüssen besonders ausgesetzt war, beide Arten der Befestigung bzw. des Schmuckes.

Bei den Letten und Litauern hat in der weiteren Entwicklung die Ring- und Scheibenfibel die Tradition bestimmt. Auf ihr bauen sich auch die Formen des 16., 17., 18. und 19. Jahrhunderts auf, die sich zum Teil den Stilströmungen der Gotik, der Renaissance und des Barock anlehnen (Abb. 184). Bei den Esten zeigt sich in dieser Zeit ein abweichender Geschmack. Besonders eigenartig ist die für die Volkstracht des Gebietes Setumaa seit dem 19. Jahrhundert typische monumentale konusförmige Fibel. Abweichend von der lettisch-litauischen Tradition haben im 16. Jahrhundert die Estinnen ein Kettengehänge auf der Hüfte getragen und als Schmuck der Brust hat sich bei ihnen die Kette noch bis jetzt erhalten.

Bezeichnend für die Entwicklungsreihe dieser Formen ist das Überhandnehmen des dekorativen Momentes (Abb. 185). Technische Verbesserungen am Verschluß der Kleidung erfüllten aufs beste die ursprüngliche Aufgabe der Fibeln und Schließen. Diese wurden somit reine Zier- und Prunkstücke, die durch Formenreichtum und Material, Neben- und Aufeinanderreihung hervortreten sollten.

Nur in der Männertracht trifft man noch die vorgeschichtliche konstruktive Form der Ring- und Hufeisenfibel in einfacher Gestaltungsweise an.

Eine von den bisher erwähnten Schmuckgegenständen abweichende Formgestaltung zeigt der Typus einer Gürtelschließe, die in den ostbaltischen Ländern im 17. Jahrhundert

auftritt und die ein plastisch dargestelltes Tiermotiv trägt (Abb. 187). Die vorgeschichtlichen Ledergürtel haben Bronzebeschläge in geometrischen Formen, wie das besonders für die dekorative Kunst der Letten typisch ist. Doch gibt es aus jener Zeit Anhänger (Amulette), die Tierformen zeigen, welche in der Auffassung und vereinfachten Formgestaltung mit dem vorher erwähnten Stück wohl nahe verwandt sind (Abb. 186).

Im Metallschmuck steht als Material in vorgeschichtlicher Zeit Bronze an erster Stelle, dann Silber, selten Eisen, in historischer Zeit dagegen verschiedene Silberlegierungen und Messing. Daß bis in die jüngste Zeit die Herstellung dieser Sachen zum Teil vom Volke selbst betrieben wurde, zeigen Gußformen aus Kalkstein, die in Estland in Gebrauch waren (Abb. 188).

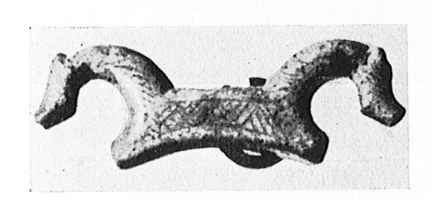


Abb. 186. Bronzeanhänger. Lettland, Eisenzeit.

Es seien noch die *Bernsteinarbeiten* erwähnt, die in den Küstengebieten Lettlands und Litauens weit verbreitet sind, in Estland aber seltener angetroffen werden (Abb. 189). Da dem Material keine lebhafte Formengestaltung entspricht, besteht der Bernsteinschmuck meist aus einzelnen einfachen Elementen, die in verschiedenartiger Weise kombiniert werden. Auch hier lassen sich Formen feststellen, die sich im Lauf eines Jahrtausends kaum verändert haben. Doch werden auch Metallvorbilder nachgeahmt, wie z. B. die Hufeisenfibel und die Spangen in Herzform, welche im späten Mittelalter auftreten.

Nicht alle Schmucktypen hat jedoch die Tradition vermocht vor dem Untergang zu schützen. So sind die in der Eisenzeit sehr beliebten Ringe für Finger, Arm und Hals in der Volkstracht der späteren Zeit selten zu finden. Bis auf die schlichte Hemdfibel und Gürtelschließe ist auch der Männerschmuck verschwunden, welcher früher mit dem der Frau an Vielseitigkeit und Reichtum wetteiferte.

Noch ein Gebiet der Anwendung des Schmuckes möchte ich zum Schluß erwähnen, das wohl sehr eng mit der Tracht verwachsen ist, aber vielleicht gerade dadurch Anspruch erheben kann, als charakteristisches Beispiel zur Geschichte des Schmuckes zu dienen. Es ist der *Metallschmuck am Gewebe*, der sich am schönsten bei den Manteltüchern entwickelt und erhalten hat.

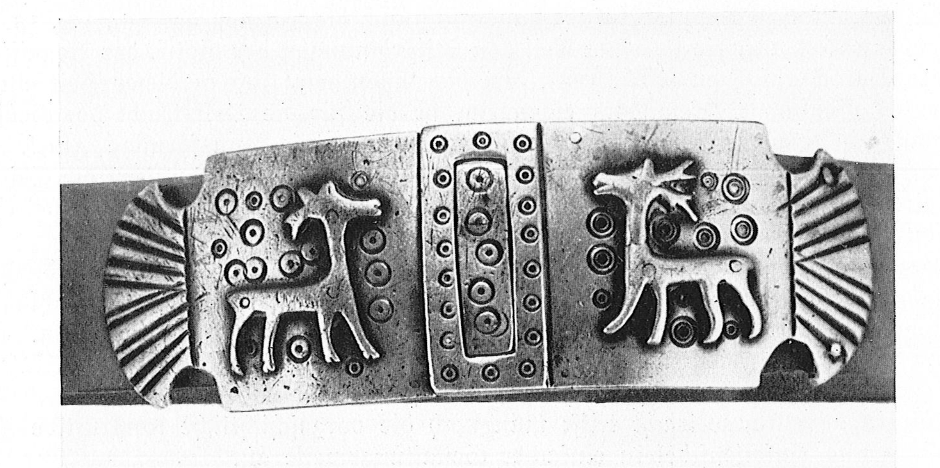
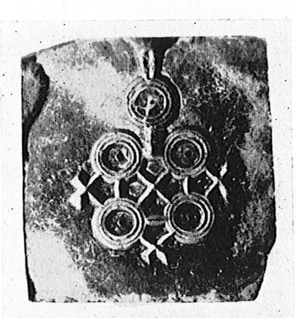


Abb. 187. Gürtelschließe aus Messing. Lettland, 18. Jahrhundert

Abb. 190 zeigt die Ecke eines dunkelblauen Tuches rechteckiger Form, das mit Metallanhängern, die an Kettchen befestigt sind, und aufgenähten Messingspiralen geschmückt ist. Solche Manteltücher haben sich in West-Kurzeme erhalten.



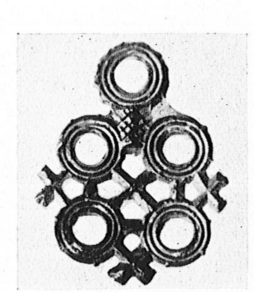


Abb. 188. Anhänger (rechts) mit Gußform aus Kalkstein (links). Estland 19. Jahrhundert

Eine reiche Fülle von Umlegetüchern und anderen Textilien mit Bronzeschmuck bietet das Inventar der vorgeschichtlichen lettisch-litauischen Gräber. In der estnisch-finnischen Kultur war dieser Zweig des Kunsthandwerkes weniger entwickelt.

Die Tücher des 10.—12. Jahrhunderts haben zum Teil dieselbe blaue Farbe der noch jetzt zur Volkstracht gehörenden Manteltücher, lett. „mēlene" genannt (nach der Pflanze, die zum Färben benutzt wurde). Die Technik der Verzierung mit Bronze ist dagegen in jener Zeit handwerklich bedeutend vollkommener gewesen als jetzt und auch in Formensprache und Komposition sind die alten Sachen den neuen weit überlegen.

In den Wollstoff des rechteckigen Umlegetuches wurden Bronzeringe geknüpft, die, der Struktur des Gewebes folgend, ornamentale Formen bildeten, welche in wohlüberlegter Anordnung über das Mittelfeld und auf den Rand des Tuches verteilt wurden (Abb. 192).

Im Beispiel Abb. 193 ist als Schmuckmotiv das *Kreuz* und die Kreuzraute gewählt, die durch Erweiterungen und Verdoppelungen eine ganze Reihe von Varianten ergeben.

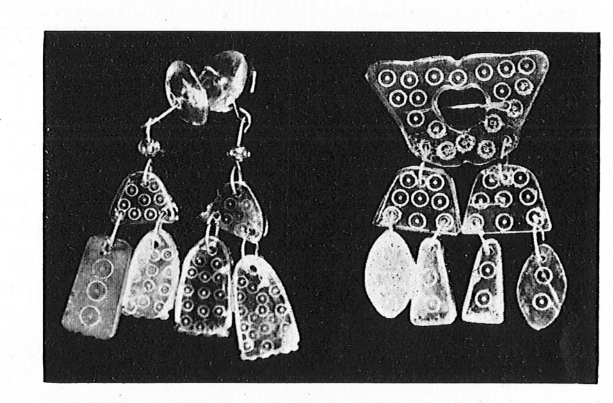


Abb. 189. Anhänger aus Bernstein. Lettland, 19. Jahrhundert

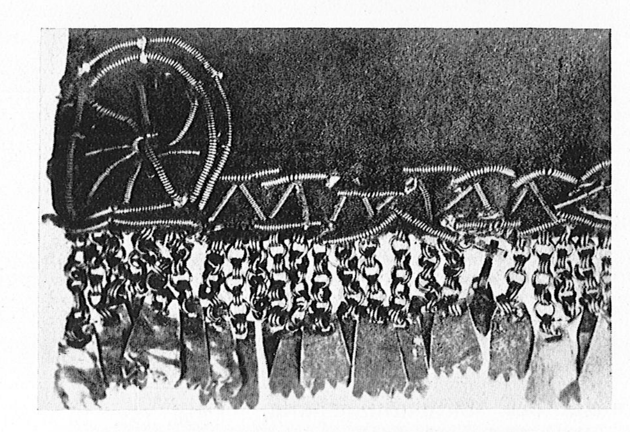


Abb. 190. Messingschmuck eines Manteltuches. Lettland, 19. Jahrhundert

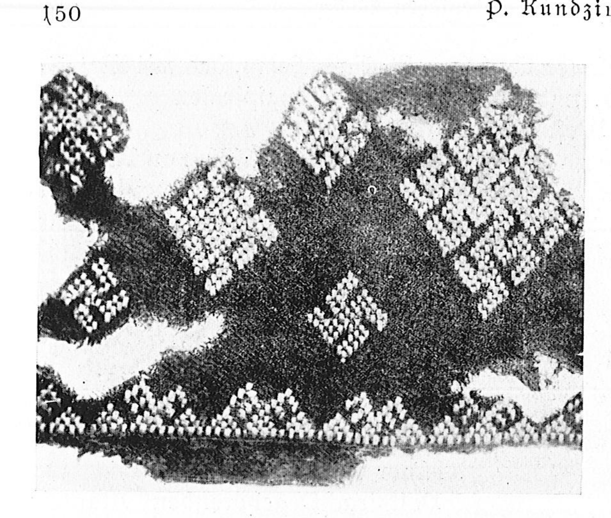


Abb. 191. Bronzeschmuck eines Manteltuches. Lettland, 12. Jahrhundert

Abb. 194 zeigt dagegen im Mittelfeld eine reiche Fülle von Formvarianten, denen das Hakenkreuz zugrunde liegt. Hier sind gegen 20 verschiedene Abwandlungen dieses Motivs zu sehen, die, mit der Grundform des Hakenkreuzes beginnend, in unerschöpflicher Schaffensfreude der Phantasie an Reichtum und Eigenart der ornamentalen Auswertung dieser Form wohl unübertroffen dastehen. Auch im Dachmotiv am Rande klingt die Hakenform noch nach, und man sieht an anderen Beispielen, daß auch diese Dreieckreihe mannigfaltige Abwandlungen erfahren hat (Abb. 191).

Ein Vergleich dieser mit reichem Metallschmuck versehenen Tücher des 10., 11. und 12. Jahrhunderts mit dem vorhin erwähnten blauen Umlegetuch der jüngsten Vergangenheit (Abb. 192) ergibt, daß die Tradition des Metallschmuckes am Gewebe ein ganzes Jahrtausend hindurch lebendig gewesen ist. Die ornamentalen Formen der Metalldekoration sind dann mit der Zeit auf das Gewebe selbst übertragen worden und haben sich so in der textilen Kunst der ostbaltischen Völker bis in die Gegenwart behauptet (Abb. 195).

Aus den gezeigten Beispielen ergeben sich einige allgemeine Folgerungen, die ich jetzt zum Schluß kurz zusammenfassen möchte.

1. Zeitlich ist in den ostbaltischen Ländern nach der Blüte in der jüngeren Eisenzeit ein allgemeines Fallen der Kurve „Schmuck" zu verzeichnen. Es gibt dazwischen wohl auch Perioden des Aufstieges (z. B. um 1650 und um 1800, besonders in Kurzeme), doch ändern diese das allgemeine Bild nicht: die Blütezeit des Schmuckes liegt in der vorgeschichtlichen Kultur.

Die Degeneration, welcher der Schmuck anheimgefallen ist, findet ihre Erklärung in einer Reihe von wirtschaftlichen, politischen und psychologischen Gründen: zeitweiliger Verlust der Selbständigkeit, der Kampf fremder Mächte um die baltischen Länder, Elend und Not der Kriegs- und Nachkriegszeiten hatten besonders im 16. und 18. Jahrhundert Bedingungen geschaffen, die eine Anwendung und Ausbildung des Schmuckes, sowie die Freude daran unterbanden. Andererseits hat auch die Verflachung des Geschmackes in späterer Zeit dazu beigetragen, daß der Schmuck viel von seinem künstlerischen Wert verlor.

Die noch geübte Weise der Gestaltung und Anwendung des Schmuckes zeigt jedoch, daß die alte vorgeschichtliche Tradition trotz alledem nicht erloschen ist.

2. Weiter erweist der Entwicklungsgang, daß der konstruktive Metallschmuck, der zugleich

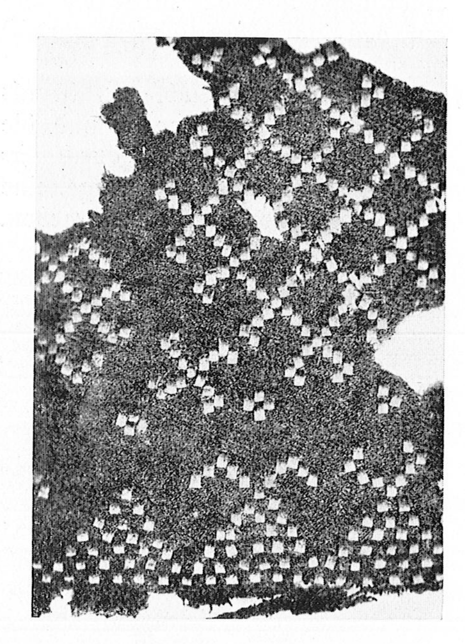


Abb. 192. Bronzeschmuck eines Manteltuches. Lettland, 12. Jahrhundert

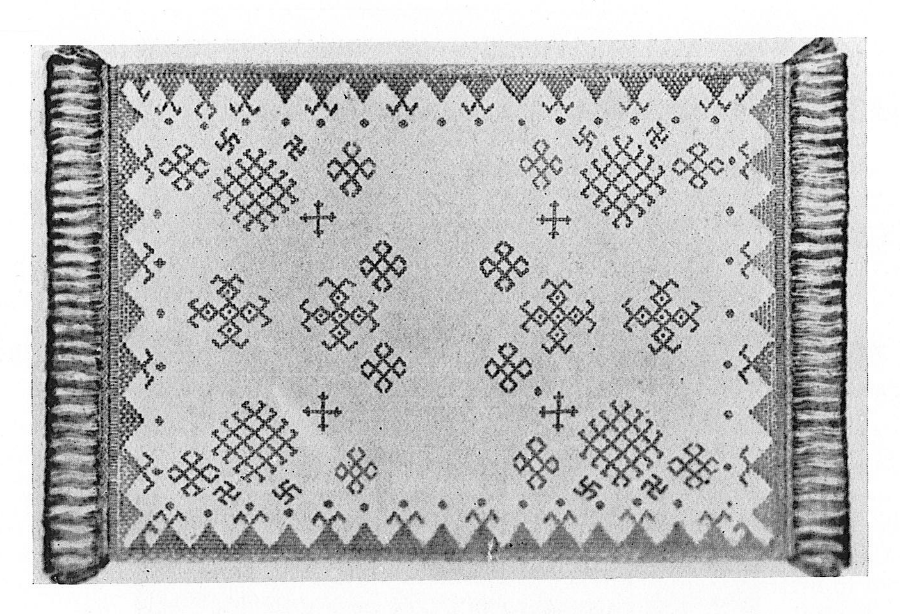


Abb. 193. Manteltuch. Lettland, 12. Jahrhundert

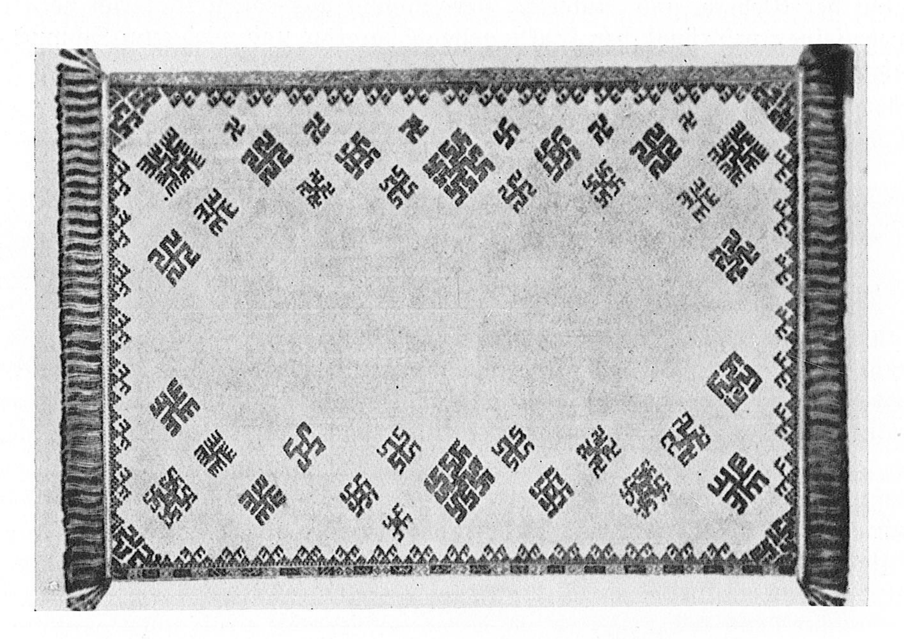


Abb. 194. Manteltuch. Lettland, 12. Jahrhundert

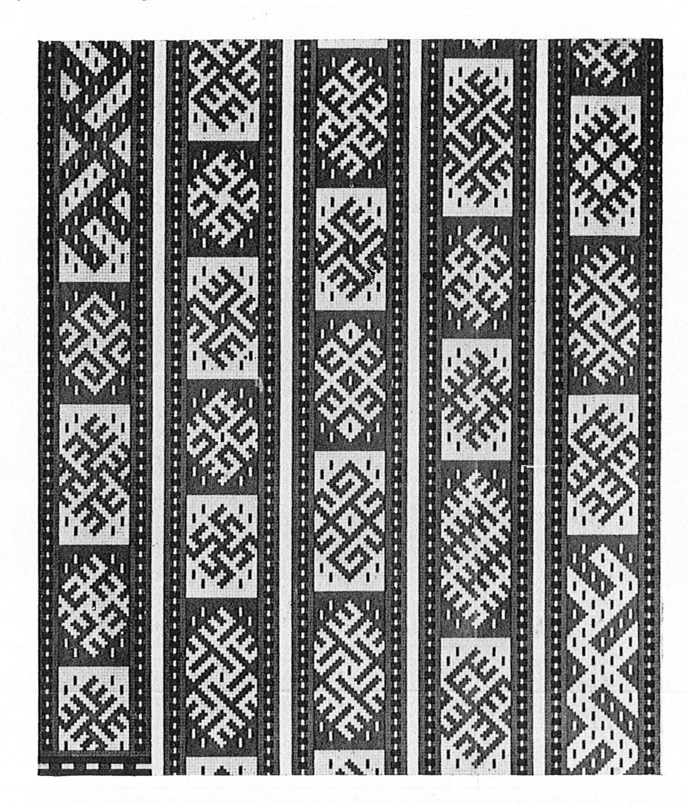


Abb. 195. Gewebtes Band. Lettland, 19. Jahrhundert

ein sachlicher Bestandteil der Tracht war, durch den textilen Schmuck ersetzt wird. An Stelle des leuchtenden, klirrenden und beständigen Metalls tritt die wechselnde Farbigkeit der Weberei und Stickerei. Der Schmuck aus edlem Material verliert mehr und mehr seinen ursprünglichen funktionellen Charakter und wird zum Schmuck an sich, zur Schmucksache.

Silbertracht und Schmuck der holländischen Pfingstbräute und Schützenkönige

Von

D. J. van der Ven, Oosterbeek

Das alte Silber der niederländischen Dorfgilden wird noch immer vernachlässigt und die großen kulturgeschichtlichen und volkskundlichen Werte dieses Silberschmuckes sind bis heute in ihrem Ursprung und in ihrer Bedeutung noch nicht untersucht worden. Wohl richtete sich ein gewisses Interesse auf die mit Silber beschlagenen Urkundekoffer, Gildepokale, Willkommen und Trinkhörner der städtischen Handwerksgilden der ruhmreichen Zeiten des niederländischen Goldenen Jahrhunderts. Doch die einfachen Produkte der kleinstädtischen und dörflichen Silberschmiedekunst blieben bis vor kurzem ganz und gar der Vergessenheit preisgegeben, und nur in den allerletzten Jahren hat man im Osten und Süden von Holland beschlossen, wenigstens ein Inventar dieser, für die Volkskunde so wichtigen Gegenstände zu machen. Gewiß, sie zeigen oft eine geringere Qualität des gebrauchten Materials, aber sie überraschen gleichzeitig und fesseln durch unübertroffene Handfertigkeit, welche am schönsten in den fein modellierten Königsvögeln unserer jetzt wieder zur neuen Blüte gekommenen Schützenfeste in Erscheinung tritt (Abb. 197 und 198).

In vielen Dörfern der Niederlande, besonders im Osten und Süden, in den Provinzen Gelderland, Limburg, Seeland und Nord-Brabant, werden diese Schützenschilde als Palladium der Dorfgilde herumgetragen. Sie werden bei den Gildeaufzügen und in der Fronleichnamsprozession mitgeführt und durch diejenigen getragen, welche so glücklich gewesen sind, im laufenden Jahre, ungefähr zu Pfingsten, den hölzernen Vogel von der Stange oder vom Baum herunterzuschießen.

Durch ihren glücklichen Schuß werden sie zu Königen ihrer Gilden proklamiert. Sie empfangen dann — manchmal aus Händen des Pfarrers — das Symbol ihrer neuen Würde, das Gildensilber.

Der Schützenkönig erscheint häufig als der Hüter des Schützensilbers, das er in seinem Heim während der Zeit seiner Machtposition bewahrt. Diese dauert ein Jahr; dann muß er das Silber wieder zurückgeben oder wenigstens aufs neue darum kämpfen. Wenn er das Glück hat, in drei hintereinander folgenden Jahren den Vogel herunterzuschießen, wird er zu der Würde eines Kaisers erhoben und dann hat er bisweilen das Recht, das Silber lebenslang zu behalten.

Aber es hat Fälle gegeben, in denen der König gezwungen werden mußte, das Silber zurückzugeben, das in erster Stelle immer gemeinschaftlicher Gildebesitz und damit auch Dorfbesitz ist. Unsere niederländischen Schützenkönige tragen stolz ihren Silberschmuck bei jeder feierlichen Angelegenheit auf Brust, Schultern und Rücken. Sie sind verpflichtet, selbst einen Königsschild anfertigen zu lassen, der dann zusammen mit den anderen angebracht wird (Abb. 196).

So gibt es Ketten, an denen mehr als hundert silberne Platten hängen. Die ältesten reichen bis ins 16. und sogar noch in frühere Jahrhunderte zurück. In der Provinz Limburg kennt man den reichsten Silberschmuck bei der Sankt Sebastiansgilde des Dorfes Kerkrade, der 1932 nicht weniger als 133 Königsplatten, 5 Kaiserschilde und noch einige andere silberne Schmucksachen an der Königskette umfaßte.

Diese merkwürdigen niederländischen Dorfzierrate sind allgemeiner Kulturbesitz des niederländischen Volkes. Man kann oft den ganzen Hergang der Dorfgeschichte aus



Abb. 196. Silberner Königsschild aus Brabant, 1791. Museum Breda

den Inschriften und Bildern ablesen. Sie sind die köstlichsten Urquellen für das Studium der örtlichen Volkskunde und Geschichte, und man kann manchen Schützenschmuck mit einer aufgeschlagenen Dorfchronik vergleichen. Man kann darin, oft auch in Reimerei, persönliche Ereignisse und allgemeine Vorfälle verzeichnet finden und viele Ansichten von alten Gewerben tragen Haus- oder Gildezeichen. Deutlicher wie in den oft sehr schwierig zu entziffernden Archivalien liest man in den gravierten Inschriften, was im Laufe des Jahres in der Dorfgemeinschaft vorgegangen ist und wie sich das Weltgeschehen darin widergespiegelt hat. Eine Vorstellung davon gibt eine Königsplatte vom 27. September 1916 der Sankt Damianusgilde zu Nifterik in der Provinz Gelderland, auf der neben einem Flugzeug in der Luft und einer Kanone auf dem Boden, in Versen zu lesen steht, daß beim Schützenfest noch rundum Frieden war, aber daß bald danach der Weltkrieg kam.

Viele Darstellungen auf dem holländischen Silberschmuck sagen deutlich, welche Ereignisse den tiefsten Eindruck auf die Schützenbrüder als Repräsentanten des niederländischen Bauernvolkes gemacht haben. In mancher Inschrift und Zeichnung kommt

darin sehr oft auch der Bauernhumor zur Geltung. Der Schützenschmuck ist oft Erzeugnis edelster Bauernkunst, so z. B. der Königsvogel und die Königinnenscheibe der Schützengilde von Bronkhorst. Diese Gegenstände sind von denkbar feinster Silberschmiedearbeit. Der gekrönte Vogel hängt an einem Schilde, auf dem drei Heilige abgebildet sind: Sankt Sebastian mit dem Leib durchlöchert von Pfeilen; Sankt Antonius, welcher in der rechten Hand einen Stab und eine Schelle trägt, neben ihm das Schwein und unter seinen Füßen das Feuer; Sankt Georg, der mit einer Lanze den Drachen niedergestochen hat.

Die beachtliche Königinnenscheibe hat einen schönen gravierten Rand, in der Mitte ist Sankt Georg in Hochrelief abgebildet, mit einem zerbrochenen Schwert und dem besiegten Drachen zu seinen Füßen. Der bekannte holländische Kunstforscher Prof. Dr. W. Vogelsang hat festgestellt, daß dieser Schild in den Jahren 1440—1460 angefertigt worden ist, aber spätere Untersuchungen haben ergeben, daß das Bronkhorster Gildesilber erst ein Jahrhundert später als ein Geschenk der seit 1554 auf dem Schloß wohnenden Familie Limburg-Stirum entstanden sein soll.

Ähnliche Königinnenscheiben besitzen oder besaßen noch viele andere niederländische Bauerngilden. Die etwas ausgehöhlten Silberscheiben wurden von den Königinnen getragen oder bilden als Brosche den schönsten Zierrat des ganzen Silberschmuckes der Gilde, der in vielen Dörfern Brabants den Namen „Span" oder „Gespan" trägt. Diese Bezeichnung ist auch in einer Inschrift des Schützenkönigsschildes der Sankt Sebastians Gilde in Woensdrecht zu finden, welche vom 29. Juni 1778 datiert ist und lautet:

„Valentinus van Jansen,
Koning en Ouderman
Di moet dragen nu het span."

Zu unserer Überraschung wird hier der Name „span" dem Silberschmuck des Schützenkönigs gegeben, welcher in anderen Gegenden: das Kleinod, die Platte, die Kette, der Zierat, holländisch „de Breuk" oder „Braak" genannt ist.

Dieser Name „span" weist bei der Untersuchung nach dem Ursprung des silbernen Schützenkönigsschmuckes den Weg von dem südlich an der Schelde gelegenen Dorf Woensdrecht, der ganzen holländischen Nordseeküste entlang, nach Friesland, Groningen, Ostfriesland, Ditmarschen, Bückeburg und selbst nach dem weiten Est- und Lettland und nach Siebenbürgen. In den friesischen Gebieten schätzte man bis in das späte Mittelalter den „span" als die kostbarste silberne Brustzierde des reichen Silberschmuckes, welche im ganzen „Esschart" und „Scherssoen" genannt wurde. Der Gesamtschmuck war aus einer großen Anzahl silberner Platten, Ketten und Münzen zusammengestellt, welche Brust und Schultern, ja manchmal auch den Rücken schmückten. Hierüber sind viele Angaben in alten Inventaren, Chroniken und Dokumenten zu finden.

Weder in den Niederlanden, noch in anderen Ländern haben bis heute Untersuchungen über den Ursprung und die Funktionen dieser doch weit verbreiteten Schützenkönigstracht stattgefunden. Ich hoffe, daß die folgenden Mitteilungen als eine erste Anregung zu weiteren Studien und zu einer Bearbeitung des überreichen Materials dienen können. Dabei wird eine genaue Darstellung der altfriesischen Tracht, welche auf der holländischen Insel Marken unzweifelbar noch alte Bestandteile erhalten hat, im Mittelpunkt der Ausführungen stehen. Es dürfte aber voreilig sein, schon jetzt aus der hier folgenden Zusammenstellung der geschichtlichen Tatsachen, welche uns der Klärung des Ursprunges unserer heutigen Pfingstbräute-Silbertracht näherbringen, endgültige Schlüsse im Hinblick auf die Bedeutung zu ziehen, welche dieser wunderbare Silberschmuck gespielt hat, und auch jetzt noch im Volksleben und Volksglauben vieler europäischen Länder spielt.

Ungefähr um 1850 sah man durch die Straßen von London noch die May-Queens tanzend umziehen. Hinter den jungen Mädchen trugen zwei Diener eine Tragbahre,

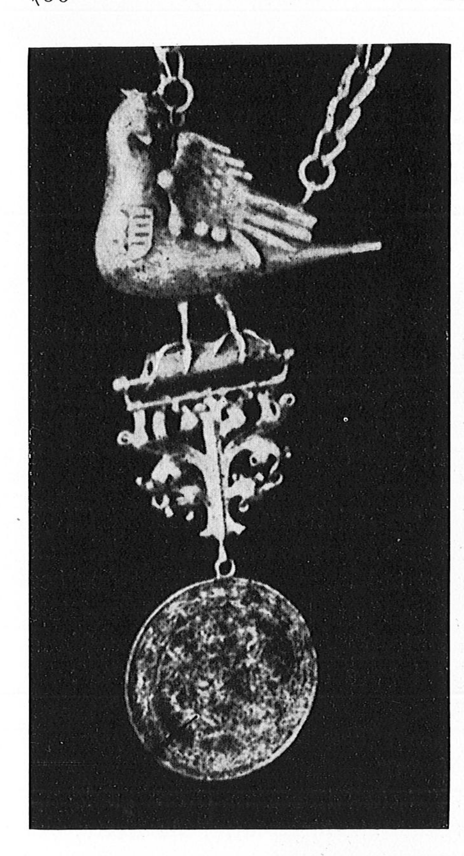


Abb. 197. Königsvogel von Warnsveld, 1571

auf der eine Pyramide aufgestellt war, überladen mit silbernen Tellern und Zieräten. Zusammenhängend damit erinnere ich auch an die Erscheinung der schönen Perchten in den Tälern des Pinzgaus und Pongaus, welche überall Anfang Januar tanzend auf den Bauernhöfen erscheinen und immer sehr reichlich bewirtet werden. Sie tragen auf ihren Köpfen Tafeln von 2 m Höhe, vollbehangen mit silbernen Zieräten: Uhren mit Ketten, Medaillen, Münzen, Armbänder, Knöpfe, Broschen mit einem Gesamtgewicht von mehr als 50 Pfund.

Ein Jahrhunderte alter Volksglauben besagt, daß an jedem Orte, wo die Perchten ihre Tänze vorführen, die Fruchtbarkeit der Felder gefördert wird.

Die berühmte Hauschronik des ostfriesischen Edlen Unico Manninga bildet auch für diese Untersuchungen eine Fundgrube von Wissenswertem. Doch ist dieses Material in Holland unbegreiflicherweise noch nie benutzt worden, obgleich die Chronik im Jahre 1893 durch die Ausgabe der Emdener Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Altertümer allgemein zugänglich gemacht worden ist. In ganz Holland findet man kein einziges Exemplar, selbst nicht in der königlichen Bibliothek.

Ich verdanke es der Liebenswürdigkeit der Universität Kiel, daß ich diese Chronik in Ruhe

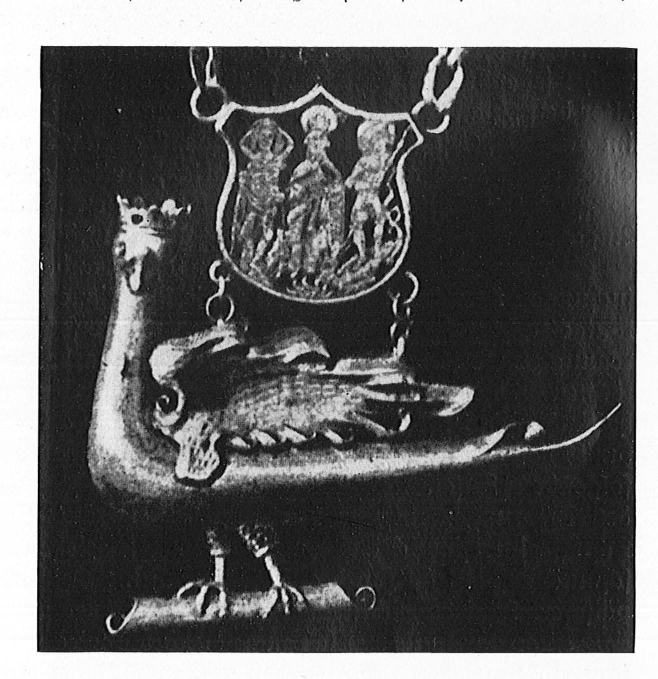


Abb. 198. Königsvogel der Schützengilde zu Bronkhorst

durcharbeiten konnte. Ich fand darin die schönen Bilder der meistens tiefroten altfriesischen Bauerntrachten und einen Silberschmuck, welcher mit „Pael", „Scherssoen", „Esschart" und „Wylster" bezeichnet wurde. Ich lasse die Kopf- und Armzierde (Pael und Wylster) außer Betracht, obwohl ich im Schützenbuch einer Limburger Gilde gefunden habe, daß in ganz frühen Zeiten, die Brüder silberne Knöpfe an ihren Ärmeln trugen.

Ich beschränke mich hier auf die Erscheinungen „Esschart" und Scherssoen". In den erklärenden Beischriften, welche aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts stammen, las ich über den Silberschmuck das folgende: „Dath golt dath up de rocke van

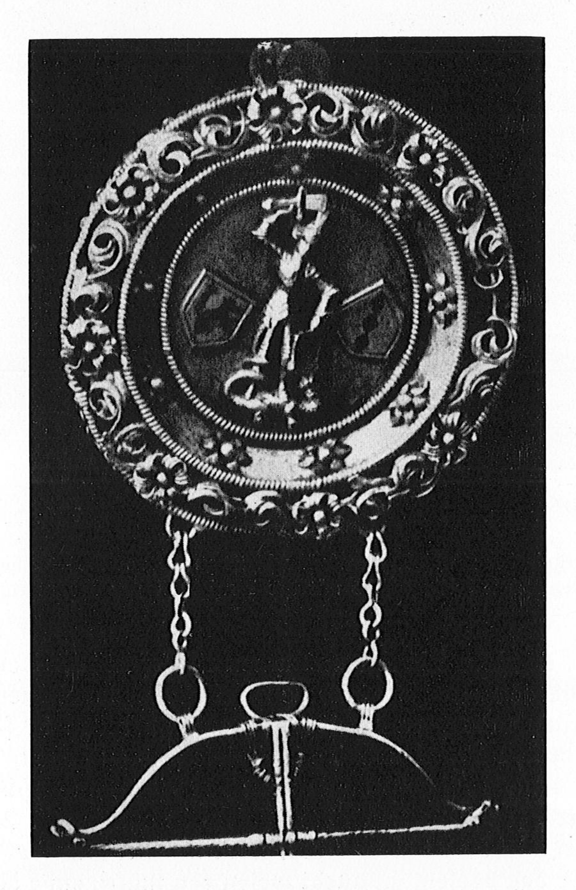


Abb. 199. Scheibe der Schützenkönigin von Bronkhorst

bauen tho neden hinck was meer als eyne groete handebreth. Idt were(n) suluers voerduldene platen eyn deel runt eyn deel veerkant. Men heeft rocke gehadt de so dichte behingen dat se sultuest stan kunden anerende, sunst hadden eyn deel achte rigen itlike 10 itlike 4 und 6. dat laken was roet leydis alle 2 vinger breeth van een gescheden und wedder thosamen myth graue naede geneit. dith heeth eyn scherssoen."

Über den vornehmsten Brustzierat schrieb Manninga: „Dith naueste was gabs groeth van goeth golt mith steenen ingelecht und was int midden hoech voerhauen binnen hol myth eynen rant. daer muchte was wol ruem eyn kroes beer in. daer hingen an bydens siden noch 3 klenen an eyne kette an und heeth tho samen eyn esschart, dat groete voer an de borst in midden. clenen hingen van de schulder, heer aff van beyde seyden."

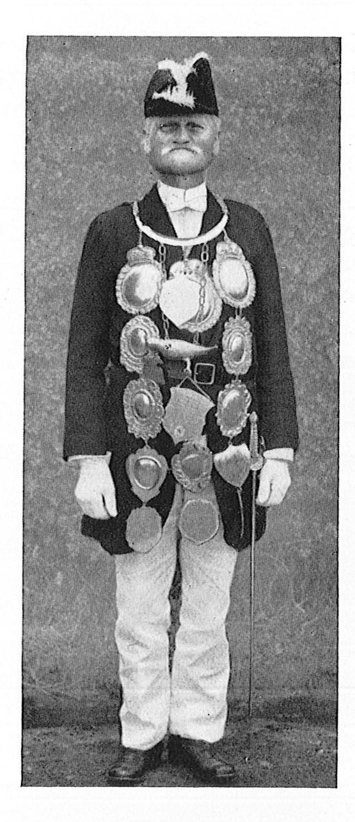


Abb. 200.

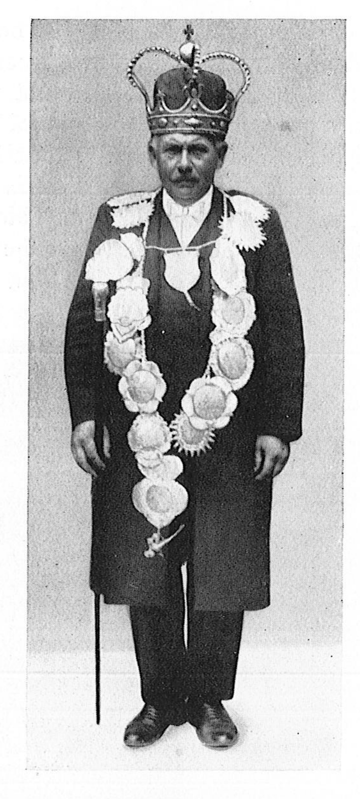


Abb. 201.

Abb. 200. Der Schützenkönig der St. Sebastiansbrüderschaft zu Gronsveld. — Abb. 201. Der Schützenkönig der Venloschen Bauerngilde mit der Königskrone und dem Königsstab

Wir sehen hier, daß Manninga den Namen „Esschart“ für den ganzen Brust- und Schulter-Silberschmuck gegeben hat. Andere Schriftsteller bezeichnen das große Schalenförmige Mittelbrustschild als „span“. Beide Namen werden in sehr vielen Urkunden miteinander verwechselt, und nur wenige Beispiele sind zu geben, daß sie voneinander geschieden werden. 1470 wird gesprochen von: „een span en Esschare“, 1473 von „eyn span und eyn neskert“, 1500 von „enen Nesschod unde eyn span“. Auch in den friesischen Rechtsquellen kommt wiederholt „span“ vor, z. B. im Westerwolder Landrecht von 1470: „Item een span voor den boesem sal guedt wesen een marck, ende die marck 24 krumstert, van sulver off van golde.“

In einer Urkunde von 1443 verspricht eine Witwe demjenigen, der den Mörder ihres Ehemannes tötet, einen „span“. Von 1452 lesen wir, daß das Kloster Ihlo ein „span“ zum Geschenke empfängt, während 1493 in Norden ein silberner Weihrauchkessel mit einem silbernen Koerspanne gestohlen wurde, ebenso wie ein „golden span mit een golden blaem voor 100 Reynsgl.“ Von 1455 kommt eine Mitteilung vor: „Salighe Hymben span, daer sy my gheervet heeft.“ 1461 und 1473 finden wir „eyn gulden span“ vermeldet und im letzten Jahre auch noch einmal „4 spanne, in dem spanne, die den hilligen to Hinte tohoerde en timpade span“ (mit Zähnen versehen), welche an ein Kloster geschenkt wurde.

Weiter 1425 ein „boech spann eyn gulden span mit einen kleinen sulveren kede binnen mit kaper belecht.“ Von 1475 lesen wir von einem „gulden span“ und 1484 von gewissen

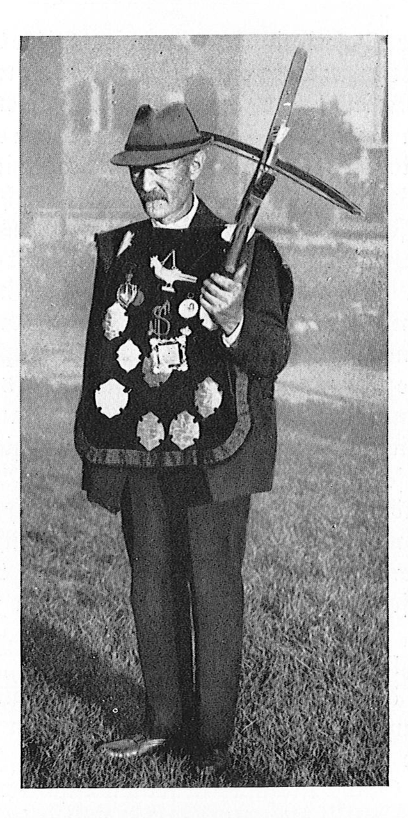


Abb. 202. Der Schützenkönig der Bruderschaft in Vught

„goldenen spannen aus der Parochiekirche“, welche in einem Inventar der großen Kirche zu Emden des Jahres 1528 verzeichnet sind.

Auch in den Emdener Kontraktprotokollen vom Jahre 1513 und in der Emdener Chronik von 1536, worin verzeichnet steht, daß 2 Schwestern aus Rorichem einen Spann teilen werden, kommt diese Andeutung wiederholt vor, während in einer Urkunde von 1482, zitiert von Schwarzenburg, der Wert von einem Spann auf ungefähr 80 Goldgulden festgestellt worden ist.

Auch in Erbschaftsinventaren von Groninger Bauersleuten, kommt das „span“ sehr oft vor bis zum Ende des 16. Jahrhunderts, womit der Beweis geliefert worden ist, daß die Silbertracht auf dem Groninger Bauernlande sich länger erhalten hat als in der Stadt Groningen, wo die dunkle spanische Mode immer mehr Eingang fand und von den Schwarzfärbereien in Bremen stark propagiert wurde.

H. O. Feith gibt uns in seinen Beiträgen zur Geschichte der Provinz Groningen, erschienen 1868 auf S. 176, ein Groninger Inventar des 16. Jahrhunderts, worin wir lesen:

„Item mach dem ijck Egge goldsmit angesochten woerde . . . um een tuchnisse van salighe Bijlcke smyde, de se hat hadde, als se tho Tamme Haijens Tonkers in de Beerte koemen is . . . en golden span voer de borst gedraghen woerden umtrenth en half kroeß naeth daer in gonck.“ Von 1565 haben wir ähnliche Mitteilungen vom Kloster der grauen Mönche im Groningerland, welche erwähnen, daß damals das Land Reiderwolde unter gegangen ist im Dollard. Reiderwolde war so groß und reich, daß 9 Frauen: „elck een golden span voer her borst hadden, daer een Groninger kroes nats in mochte gaen.“

Ubbo Emmius in seiner „Descriptio chorographica Frisae Orientalis" und „das Emder Kontraktenprotokol von 1539" erwähnen goldenen Spanne, worin „een kroes nats" geht und wie Doorenkaat betont hat, müssen wir darin lesen „naß Bier oder Branntwein", wie auch Manninga sagt: „eyn span daer kan wel een kroes beer in."

Die Höhlung deutet vielleicht auf eine ursprüngliche Zierde der Brüste, wie z. B. die Vikinger Frauen ihr „Brjostkringla" trugen und wie nach der Sage, auch die Brüste der Athenischen Helena geschmückt waren, worüber Plinius berichtet.

Statt der gepaarten Brustschalen findet man auch oft eine einzige Scheibe oder schalenförmige Brustzierde. Bei den Ostfriesen und Groninger Bauernfrauen wurde diese Zierde, wie oben schon angegeben, „span" genannt. In Siebenbürgen kennt man diese als „Heftel", von denen schöne Exemplare im Budapester Museum sind.

Ich darf hier noch die Aufmerksamkeit auf die bis 13 cm großen ausgehöhlten metallenen Scheiben hinlenken, welche die Schweizer Frauen auf ihren Brüsten an Ketten tragen, wenn sie sich an der Fronleichnamsprozession in Freiburg beteiligen. So groß und schwer ist diese schalenförmige ursprüngliche Brustzierde, daß sie bis auf den Bauch herunterfällt und zum Gürtelzierat wird, ähnlich wie in Holland die großen Hosenknöpfe, welche noch von den Bauernleuten in der Provinz Seeland getragen werden.

Möglicherweise bestehen auch Verbindungen zu dem Schmuck der Pfingstbräute der holländischen Watteninseln mit silbernen Löffeln, wofür spezielle Geburtslöffel sehr gesucht sind.

Auch eine Namensvergleichung zwischen dem deutschen „Spann", dem altfriesischen „spon" (Goldschmuck) und dem englischen „spoon" führt unsere Gedanken von selbst von der ausgehöhlten Brustschale nach dem ausgehöhlten Löffel der Pfingstbräute. Darin liegt in Holland eine letzte Erinnerung an die alten „Freesche Schmyde". Hierzu ist auch die Bemerkung des Olaus Magnus in seinen Historien der mittnächtigen Länder Basel 1567 zu nennen, in denen er mitteilt, daß das Silber in Ditmarschenlande in Halsketten und Brustziergeräten aufgespeichert wurde:

„kein Gold und Silber wird gespürt in unsern Gründen,
doch kann man's überall, auch bei den Ärmsten finden."

So reich an Silberschmuck war die Frauentracht der Watten- und Ostfriesischen Insel, daß die Dänischen Könige Friedrich III. und Christian IV. Frauen einluden, nur um ihre Kleidung zu bewundern.

In der volkskundlich so interessanten Chronik, welche der Pfarrer Bernartus Laurenti von Niblum auf der Insel Föhr uns in den Jahren 1667—1673 geschenkt hat in seinem „Carmen Laurantianum", wird das in dichterischer Form erzählt:

„Gar die Majestäten waren
Von der Huld was zu erfahren
Von der seltnen Kleidertracht,
Die auf Föhr Weibsbildern eigen
ließen sich in Tondern zeigen
wie und wovon Sie gemacht."

Weitere Untersuchungen ergeben, daß der Silberschmuck der holländischen Schützenkönige einerseits ursprüngliche Beziehungen zu den silbernen Zieräten der Pfingstbräute von Westfriesland und den Watteninseln und andererseits zu dem Spann der alten ostfriesischen Frauentracht hat. So tragen die Königinnen der zwei Schützengilden im alten Städtchen Huissen bei Arnheim und Nimwegen, das am Rhein gelegen bis 1815 zu Preußen gehörte, immer noch das ganze Schützensilber unter gewissen Zeremonien. Jedes Jahr nach dem großen „Gefecht" am Sonnenwendfeuer müssen die auf dem Gildehaus gefangenen Frauen von den Königen der zwei, erst einander bekämpfenden und danach am Feuer Bruderschaft schließenden Schützengilden befreit werden.

Die Könige behängen die Königinnen mit dem ganzen Silberschmuck, danach bringen die Fahnenschwenker ihnen den ehrfurchtvollen Gruß ihrer Fahnen. Auch steht in den Statuten geschrieben, daß jedem Bruder und jeder Frau eines Bruders, der ganze Silberschmuck auf den Sarg gelegt werden muß, woraus wir sehen, daß der silberne Plattenschmuck Mann und Weib auf dem Weg zum Grabe begleitet.

Merkwürdig ist, daß das Hauptschmuckstück des Huissenschen Gildenschatzes eine stark gebogene Form hat, und daß auch zwei Münzen als Anhänger dabei vorkommen.

Die Anhängermedaillen, selbst kleine silberne Figuren von Sankt Georg, Sankt Urban und anderen Schützenheiligen und andere Klapperzieräte hängen mit den klingenden Bellen und Schellen zusammen, welche wir sowohl an der altfriesischen Frauentracht, als auch an unserem Schützenschmuck finden, wo öfters der Vogel von kleinen Bellen umgeben ist.

In Limburg sagt man in manchem Dorf, daß beim Schützensilber auch etwas Leben gemacht werden soll und das meist bekannte holländische Pfingstbrautlied sagt, daß die Pfingstbräute immer ihren Umzug hielten mit „klingenden Schellen".

In vielen mittelalterlichen Schriften lesen wir, daß vornehme Damen und Herren ihr Erscheinen mit lieblichem Bellenklingen ankündigten. Ohne Schellenschmuck konnte man sich keine hochgestellte Persönlichkeit denken und man verband damit selbst die Freude des Himmels, wie wir in einem Lied des 14. Jahrhunderts lesen:

„Ubi sunt ghaudia
Nirgend mehr denn da
Da die Engel singen
Neva cantica!"

„Und die Schellen klingen
In regis curia
Eia wer wir da!
Eia wer wir da!"

Der Schellengürtel, der im 14. Jahrhundert als Modeerscheinung auftrat, verschwand aus der vornehmen Welt ungefähr in der Mitte des 15. Jahrhunderts. Daß er bei den Friesen bis in das 16. Jahrhundert üblich blieb, verdankte er gewiß der großen Vorliebe für die in hoher Ehre stehende traditionelle Tracht, wie dies Gerhardt Mercator bezeugt, der sagt: „Das Weibsvolk hat an denen Kleydern, so von allen andern Nationen unterscheyden, eine besondere frewd."

Zum Schluß finden wir die Schellen noch in zahlreichen Sankt Martins-Liedern. In einem solchen Lied aus der Umgebung von Eiderstedt — größtenteils von Holländer Mennoniten kolonisiert — heißt es:

„Mare, de had d'r en gordel an
dar hungen wol dusend klokjes an
de klokjes fungen an to pingelen
lefe Engelkes fungen an to singen."

Wenn wir nun den Silberschmuck der holländischen Pfingstbräute in bezug zu der ursprünglichen Silbertracht der Ostfriesen- und Ditmarschenfrauen bringen, mit „Spann", „Esschart", „Scherssoen", so sehen wir, daß älteste Schmuckformen in mehr oder weniger festlichen Trachten wie Hochzeitstrachten, Tauftrachten, Trauertrachten, „Narrenkostümen" und Schützenschmuck und im Pfingstbräutefestkleid erhalten sind.

Die letzte Erinnerung an die ursprünglich rote Farbe des friesischen Kleides aus der vorspanischen Zeit, kam in der Zweifarbigkeit Schwarz-Rot der Dithmarschen Kovel zum Ausdruck, welche bis vor einigen Jahren noch in der halbschwarzen, halbroten Tracht der Amsterdamer Bürgerwaisen eine Parallele hatte.

Im Narrenanzug mit der Eselsohrenmütze wurde ebenfalls allenthalben die mittelalterliche Zweifarbigkeit und gleichzeitig der klingelnde Schellenschmuck bewahrt.

Bei den Morristänzern in England, den Hütlern und Cresterern in den Alpenländern, den Gilles de Binche in Belgien, können wir vielleicht diesem immer klingelnden

Schellenschmuck ursprünglich kultische Bedeutung beimessen. Er ist unzweifelhaft aus Zeiten herzuleiten, die weit vor der Schellenmode des 14. Jahrhunderts liegen, welche sie bis auf den heutigen Tag in den alten europäischen Kulttänzen überlebten.

1923 ist es mir noch gelungen, auf der Insel Terschelling Fräulein Alie Wiegman als Pfingstbraut zu filmen und gleichzeitig habe ich ein Inventar der vielen von ihr getragenen silbernen und anderen kostbaren Schmucksachen aufgestellt. Die Liste lautet:

5 blutkorallene Halsketten, licht und dunkel, jede von 5 Reihen, 5 Armbanduhren, 1 silberne Bügeltasche, 17 Broschen in verschiedenen Größen, 30 goldene und silberne

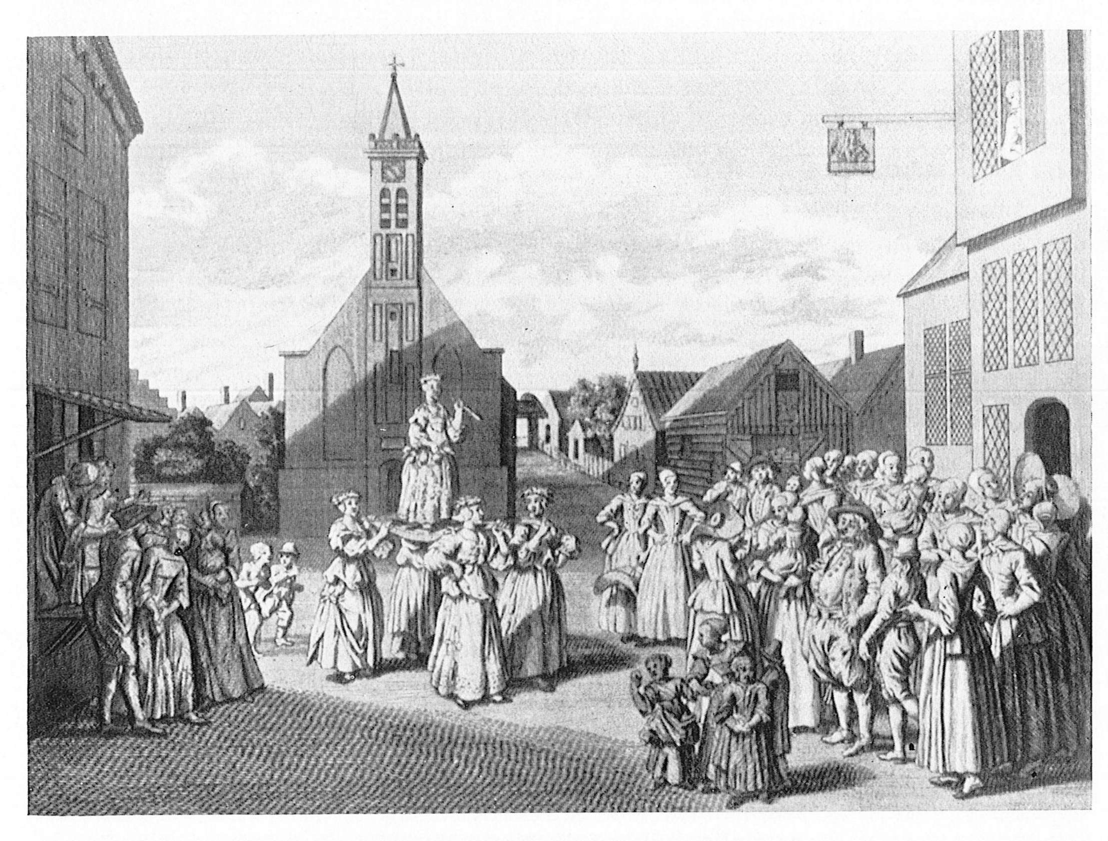


Abb. 203. Die Schermhornster Pfingstbraut wird durch das Dorf getragen (Nach einer Zeichnung von C. J. van Beek, 1730)

Ringe, 29 goldene Ketten, 7 Armbänder, 1 silberner Branntweinlöffel, 1 silbernes Sahnenlöffelchen, 4 Medaillen der holländischen Gesellschaft für das Rettungswesen, 6 kleine silberne Teelöffelchen, 1 silberne Schnupftabaksdose, 1 Pfeffermünzdose, 1 Kamee, eine große Anzahl seeländischer silberner Knöpfe, und dazu noch verschiedene Kleinigkeiten.

Ungeachtet dieses ansehnlichen Inventars wurde diese Pfingstbraut von der Bevölkerung noch als eine „arme" Braut bezeichnet. In der guten alten Zeit wurde eine Pfingstbraut mit allem, was kostbar und schön war, behängt, mit Gegenständen, die von der ganzen Nachbarschaft zusammengetragen wurden und als Erbgut oft jahrhundertelang aufbewahrt waren. Jeder Mann gab mit Freude das beste und die alten Seeleute schenkten selbst ihre goldenen und silbernen Medaillen, welche sie für Menschenrettungen empfangen hatten. Aber der allerschönste und vornehmste Zierat war doch immer der

größte Geburtslöffel der Sippe, welcher an einem seidenen Band befestigt, von der Pfingstbraut auf der Brust oder um die Mitte getragen wurde.

Diese Rettungsmedaillen sind moderne Variationen der Münzen, welche schon im Anfang des 16. Jahrhunderts das eigentliche „Spann" in der altfriesischen Tracht mehr und mehr ersetzten. So findet man in dem „Hylixuorworde" (Heiratsvertrag) zwischen Wylh. Scomaker usw. im Emdener Kontraktprotokoll von 1510 schon berichtet, daß die Eltern der Tochter als Heiratssteuer schenkten: . . . „noch eyn bedde myt syn toebehoir und walghekleth myt huesgereetscopp, noch eyn sulveren kedde myt enen gulden penninck." Auch sprechen Urkunden von 1509, 1511 und 1512 über Pfennige und Münze in „2 sulveren keden myt enen huseden nobel, einen ghehuseden nobel mytter keden werdig 9 rynsgl."

In den Groninger Urkunden aus den letzten Jahren des 16. Jahrhunderts finden wir vermerkt „een golden penninck Wilhelmus Schillth in golt", in der Friesl. Urkunde von 1500 „span unde enen penninck" in einer Urkunde von 1510 „eyn sulveren kedde myt eenen gulden penninck" und 1474 wird schon gesprochen von „enen groeten enen silveren knoep mit enen golden ducater."

Aus diesen und vielen anderen Tatsachen wird klar, daß schon im Anfang des 16. Jahrhunderts Münzen an Ketten aufgehängt, allgemein zum Silberschmuck der altfriesischen Frauentracht gehörten. In Holland lebt die Erinnerung an silbernen Münzenschmuck noch weiter in den Talerknöpfen der seeländischen Bauersleute und in den Pfingstpfennigen, welche ganz kleine Fischerkinder auf der Insel Marken allein am Pfingstsonntag und Pfingstmontag tragen. Es waren Krönungsmedaillen des Jahres 1898.

Ein Bindeglied zwischen altfriesischem Bauernschmuck und heutiger Schützenzierde gibt uns ein interessanter Kupferstich vom Jahre 1730. Auf diesem sehen wir die Pfingstbraut des Dorfes Schermerhorn in Nordholland, und es ist dabei die wichtige Mitteilung gegeben, daß in den Jahren 1612 zu Amsterdam, 1635 in Kennemerland und 1646 zu Enkhuizen das Pfingstbrautlaufen strengstens verboten wurde! (Abb. 203.)

Aber ein Jahrhundert später bestand dieser Brauch noch in Schermerhorn, wo das junge Mädchen auf einer Tragbahre stand, welche von vier anderen jungen Mädeln getragen wurde, und daß die Pfingstbraut nicht weniger als 20 silberne Ketten, 10 silberne Schellen, 3 Bügeltaschen und 25 Bernsteine und Blutkorallenketten trug. In der rechten Hand hat sie einen silbernen Napf und in der linken Hand einen silbernen Ball, worauf sie pfiff, wenn die Gaben der Einwohner eingesammelt wurden.

Wir sehen, daß an den silbernen Ketten 31 eirunde Schilde befestigt sind und so sehen wir hier einerseits eine sehr große Ähnlichkeit mit dem „Scherssoen" und „span" der Frauentracht in der Hauschronik von Unico Manninga und andererseits mit dem Silberschmuck des Spannes der Brabanter Schützenkönige.

Daß der Brabanter Schützenspann im Wesen ähnlich dem altfriesischen Frauenspann ist, wird noch durch Mitteilungen in Alt-Hunsegoer Büßen des 14. Jahrhunderts betont, worin gesprochen wurde von „En priester sin spondok te breken 72 scill", was deutlicher wird in der Humsterländischen Gesetzgebung, worin steht: „Als iemand een priester mishandelt, datt er verloren hebbe syn span . . . so is de boete 72 scill."

Über Silberplatten der Scherssoen an Männerkleidern berichten auch noch Kempius und Ubbo Emmius in ihren lateinischen Schriften, während A. Cornelius erwähnt: „zilveren platen . . . op 't overlijf, Mouwen — met drie regels spangen." Auch in alten Schützenverordnungen in Brabant wird auf silberne Scheiben verwiesen, welche auf den Ärmeln der Schützenbrüder befestigt waren.

Wenn wir nun die Abbildungen der metallenen friesischen Trachten von Unico Manninga mit den altlettländischen Trachten vergleichen (von Prof. F. Balodes 1909 und 1930 nach vorgeschichtlichen Funden rekonstruiert), dann stellen wir eine große Ähnlichkeit in ihrer Ornamentik fest. In der nationalen lettländischen Prachtausgabe

Latvju-Rakfti finden wir eine Anzahl von Volksliedern, in denen die Reichtümer von heiratsfähigen Mädchen besungen werden.

In Nordfriesland hat Danckwerth für Eiderstedt in seiner Landesbeschreibung von 1652 geschrieben: „daß es im Lande mehr Silber und Gold als Eisen und Messing gegeben hat. Für Ditmarschen war es selbstredend: „daß eine reiche Frau an Festtagen erschien, wie ganz im Goldschmuck gepanzert und ihr Kleid vermochte, ohne angezogen zu sein, von selbst aufrecht stehen zu bleiben" . . . In einem Volksliede vom Lande Alsvanga in Lettland lesen wir:

„Man by viena villanite
Ozolina smaguma
Vel dziras balelini
Sturos kalt sudrabinu"

„Ich besaß ein Manteltuch,
so schwer wie ein Eichenstamm
Meine Brüder rühmten sich darauf,
In den Ecken noch Silber zu schmieden."

„No-talienes ta masina
Stigam griezta villanite
Tai masinai balelini
Riga stigu kalejini."

„Von weiten ist dies Schwesterchen,
Metallene Bänder ornantieren ihr Manteltuch.
Die Brüder dieses Schwesterchens
Sind Metallschmiede in Riga."

Nun ist es in bezug auf den Silberschmuck unserer holländischen Pfingstbräute und Schützenkönige von Bedeutung, daß gerade die am schönsten geschmückten Trachten in Lettland gelegentlich des Mittsommerwendeabends zur Feier der Ligo getragen werden.

Auch in vielen lettländischen Sankt Johannes-Liedern wird der Silberschmuü der mythischen Johannesfrau erwähnt, welche im Mittsommerwalde sich verirrt und worauf Wilhelm Mannhardt in den folgenden Zeilen hingewiesen hat:

„Johannes schrie, Johannes rief
Dem Johannes war das Weib verloren gegangen
Schreie nicht Johannes, rufe nicht Johannes!
Wir werden das Weibchen finden.
Wir werden das Weibchen finden
Unter den Farrenkrautbüschen."
„Wer glänzte, wer flimmerte
Im Farnkrautgebüsche?
Das silbergeschmückte
Weib des Johannes."

Als Variationen hierauf geben die lettländischen Volkslieder noch:

„Das Weib des Johannes pflückt Kräuter
Die Brust voll silberner Spangen."
„Das Weib des Johannes
Hat eine große Brehze (Brustspange)
Sie (die Brehze) geht verloren
Am Johannesabend
Die Sonne geht unter beim Suchen
Die Sonne geht auf beim Finden."

In diesen Liedern wird die Heirat von Johannes und seiner Frau besungen und ebenso wie die theogamische Heirat im alten Griechenland, kann diese Vorstellung möglicherweise in Volksbräuchen ihren Niederschlag gefunden haben, welche zum Schluß zu Jugendbelustigung und Kinderspiel absinken.

Das Beilager der Johannespaare auf der isolierten Insel Moon, das Ausrufen der Mailehen, das in der Eifelgegend und in Holland zu Valkenburg und in anderen



Abb. 204. Die Schermhornster Pfingstbraut mit dem Silberschmuck. 1878

südlimburgischen Dörfern noch immer stattfindet, das festliche Umziehen von Pfingstbraut und Pfingstbräutigam im östlichen Holland, sind nur einige wenige Beispiele, welche bei vergleichenden volkskundlichen Untersuchungen den Weg markieren können zwischen der mit Silber geschmückten Johannesfrau aus dem lettländischen Volksliede und der mit Silber umhängten Pfingstbraut der holländischen Watteninsel. Dabei ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, daß alle diese Erscheinungen sinnbildhafter Ausdruck einer uralten gleichen Geistesvorstellung sind.

Der reiche Silberschmuck aller dieser Gestalten, der Pfingstbräute und Schützenköniginnen, welche mit einer unverwüstlichen Lebenskraft, ungeachtet aller nivellierenden Kultureinflüsse, ihre Popularität im holländischen Bauernlande erhalten haben, geht möglicherweise auf vorgeschichtliche Symbole zurück. Aus der Edda und aus vielen frühmittelalterlichen Sagen zeigt es sich, daß die skandinavischen Frauen ihre Brjostkringlor schon in vorgeschichtlichen Zeiten trugen, und das Beowulflied spricht davon, wie diese mit Bracteaten verziert waren, welche als Anhänger auf der Brust hingen.

Der Schmuck der Siebenbürger Sachsen

Von

Misch Orend, Hermannstadt, Siebenbürgen

Zu den alten Überlieferungen der Siebenbürger Sachsen gehört im Rahmen der umfänglichen Volkskunst auch der Schmuck, der im Bauernhaus wie im städtischen Bürger- und Patrizierhaus gleicherweise von Geschlecht zu Geschlecht weitergereicht wurde und der erst im vorigen Jahrhundert in der Stadt dem modischen Schmuck gewichen ist.

Die Goldschmiedekunst hat all die Jahrhunderte in Siebenbürgen geblüht, so daß deren Erzeugnisse weithin nach Süden und Osten in die Walachei und Moldau, aber auch im Westen nach Ungarn und im Norden nach Polen geliefert wurden. Zu den mannigfaltigen Formen der Kannen und Becher, des Kirchengerätes, tritt das Geschmeide: Heftel und Gewandhaften, Gürtel und Schmucknadeln, dazu in der Stadt Halsbänder und Ringe.

Trotzdem die siebenbürgischen Goldschmiede für fremde Völker fremder Kulturkreise beständig Arbeiten lieferten, haben sie die überkommene Überlieferung weiter gepflegt und nur soweit Änderungen vorgenommen, als das deutsche Volk in Siebenbürgen seine innere Haltung änderte. Nie aber ist die Formung, die sich für das bedeutendste Schmuckstück, das Heftel, festgelegt hatte, in ihrem verborgenen, inneren Wesen verändert worden, so daß dies Geschmeide heute noch in Gestalt und Sinnbildlichkeit jenem gleicht, das erstmalig in dieser Form geprägt wurde, obwohl dazwischen viele Jahrhunderte liegen.

Wie alles, was der germanisch-deutsche Mensch schuf, notgedrungen aus seinem inneren Erleben, aus der Grundhaltung seines Wesens geschaffen werden mußte, so wuchs auch der Schmuck aus innerstem Antrieb. Und auch heute noch ist er bei den deutschen Bauern Siebenbürgens in eine andere Wertreihe eingefügt, als anderes Gut, das seinen bestimmten Marktpreis hat. Er ist, wie Haus und Hof, Grund und Boden Sippenbesitz, unveräußerlich, es sei denn, eine Not zwingt dazu, sei es die wirtschaftliche Verelendung oder der Austritt aus der Gemeinschaft und aus der Sippe: das Ausscheiden aus der Heimat.

Das Gepränge des Schmuckes gehört zur Festtracht und ist somit der höchste Ausdruck der feierlichen Haltung. Daher umgibt den Schmuck eine Scheu und Heimlichkeit, der bei keinem anderen Gegenstand des Hauses zutage tritt. Nicht die Kostbarkeit des Metalls oder der Edelsteine allein verursacht diese Scheu und Heimlichkeit, sondern seine Bedeutung im Erleben, seine Sinnbildkraft. Und sie hat selbst dort noch Bedeutung behalten, wo die Tracht bis auf geringe Reste abgelegt wurde. Selbst hier noch bleibt der Schmuck, nunmehr in sonderbarer Umgebung und ohne innere Verbindung zu den Kleidungsstücken, die aus artfremder Geisteshaltung der Mode und des Trägers sich dazwischen eingeschoben haben, als letzte Bindung an die innere Haltung der Vorfahren.

Der Schmuck hat in der Volkstracht der Siebenbürger Sachsen, die noch im 18. Jahrhundert vom Bauern bis zum städtischen Bürger und Patrizier reichte, stets Gebrauchsbedeutung gehabt. Das Heftel diente ursprünglich als Gewandnadel zum Zusammen-

heften des Mantels. Der Gürtel zum Raffen des Kleides, die Prunknadeln zum Feststecken des Schleiers an die Haube. Es hat Jahrhunderte gebraucht, bis sich die einzelnen Schmuckstücke verselbständigten und damit immer mehr zum alleinigen Träger von Erlebniswerten wurden. Vielfach wandelte sich mit der Gebrauchsbedeutung die Erlebnisbedeutung, so wenn aus der Gewandhafte das Sinnbild der Braut wurde oder wenn aus der besonderen Art der Schleiernadeln in bestimmter Anzahl die junge Frau nun zum Stande der Mutter gehörig gekennzeichnet wird. Jede Gegend, oft jedes Dorf hat hier seine Besonderheiten im Brauchtum und Tracht entwickelt.

Doch die tiefere Bedeutung des Schmuckes liegt in seiner Form, die nicht zufällig ist, die nicht ohne Grund vom 4. Jahrhundert n. d. Ztr. herwärts seine Gestaltung noch verdichtet hat und damit zeigt, daß sich das Volk trotz der geschichtlichen Ereignisse, trotz der mannigfachen Erlebnisse, trotz dem beigebrachten Schulwissen, das vom 16. Jahrhundert an immer mehr Bedeutung gewann, innerlich nicht gewandelt hat, daß aus seinem Blut der Antrieb zu dieser bestimmten Gestaltung drang, dem der Hersteller, selbst wenn er nachweisbar aus anderen deutschen Siedlungsgebieten oder aus dem Reich zuwanderte, Rechnung tragen mußte.

Grundlegend für den Schmuck der Siebenbürger Sachsen war das Heftel, die einstige Rundfiebel der Germanen, der Fürspan. Seine Gestalt war bestimmend für die Gestaltung der Schleiernadeln, der Rosen des Spangengürtels und sogar der Ringe. Das Formprinzip der Rosette geht so eindeutig durch, ob es sich im Geschmeide des 15., 16., 17. oder 18. Jahrhunderts, ob es sich um vergoldeten Silber- oder reinen Goldschmuck handelt.

Diese Gestaltgebundenheit tritt auf, als auch sprachlich das germanische Volk über die Stämme hinweg dem Volkszugehörigkeitsgefühl Ausdruck gab und sich mit deot und deotisk, das ist diet und deutsch, also rundweg als Volk und völkisch bezeichnete. Eine völkische Gestaltung kann nicht anders als Sinnbild des Fühlens und Wissens des Volkes sein. Und wer die Sinnbilder des germanisch-deutschen Volkes, die die Grundgestalten all seiner Volkskunst bilden, mit der Gestalt der Rundfibel vergleicht, wird nicht umhin können, in ihr das Abbild und zugleich Sinnbild der Sonne, in mannigfacher Gestalt wiederzufinden.

Erstmals wurde die leuchtende Sonnenscheibe mit Kreisen und Spiralen als Kultsinnbild in der Bronzezeit geprägt. Gleichzeitig aber erhält die Schnalle des Frauengürtels die Abbildgestalt der Sonne. Nunmehr verschwinden die Sonnensinnbilder nicht mehr aus den Darstellungen der nordischen Kunst. So hatte auch die Gewandnadel nach vielfachen Übergängen die Sinnbildgestalt der Sonne erreicht und hat seitdem diese Gestalt nicht mehr verloren, weil gerade dieses Sinnbild an Tiefen des Erlebnisses und des Wissens rührt, die dem deutschen bäuerlichen Menschen, so sehr sie auch überdeckt wurden, nicht mehr entrissen werden konnten.

Die Sonne ist Licht- und Lebenspenderin und niemand empfindet dieses stärker, als der Bauer. Pflanze und Tier reckt sich zum Licht auf, was aber ist reiner als das Sonnenlicht? Somit hat dies Hauptschmuckstück, das Heftel, nach seiner ersten Sinnbildgestaltung des 4. Jahrhunderts bei den Siebenbürger Sachsen diese Sinnbildgestalt sich erhalten und allen übrigen Schmuck auf das Nachhaltigste beeinflußt. Nunmehr wird auch verständlich, warum der Schmuck mit Scheu und Heimlichkeit umgeben ist. Kein klares Wissen ist da, aber ein dunkles Ahnen, ein verborgenes Fühlen, das stark genug war, die Jahrhunderte zu überdauern.

Damit ist der Schmuck nicht eine zufällige Erscheinung, sondern dem angeborenen und wesenswahren Weltbild des Volkes eingefügt, das auch dann noch Geltung hat, wenn das Wissen um die Sinnbilddeutung notgedrungen verloren gehen mußte, weil anderes Wissen das Bewußtsein erfüllte. Die Sinnbildgestalt aber wird treu bewahrt

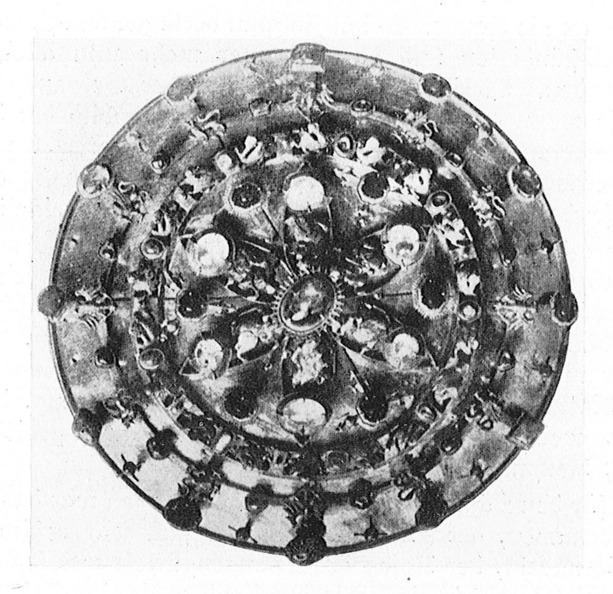


Abb. 205. Goldene Rundfibel aus Schweden. Niederdeutsche Arbeit des 15. Jahrhunderts. Nordisches Museum, Stockholm



Abb. 206. Heftel mit Buckeln, Siebenbürgische Arbeit des 16. Jahrhunderts. Brukenthal-Museum, Hermannstadt

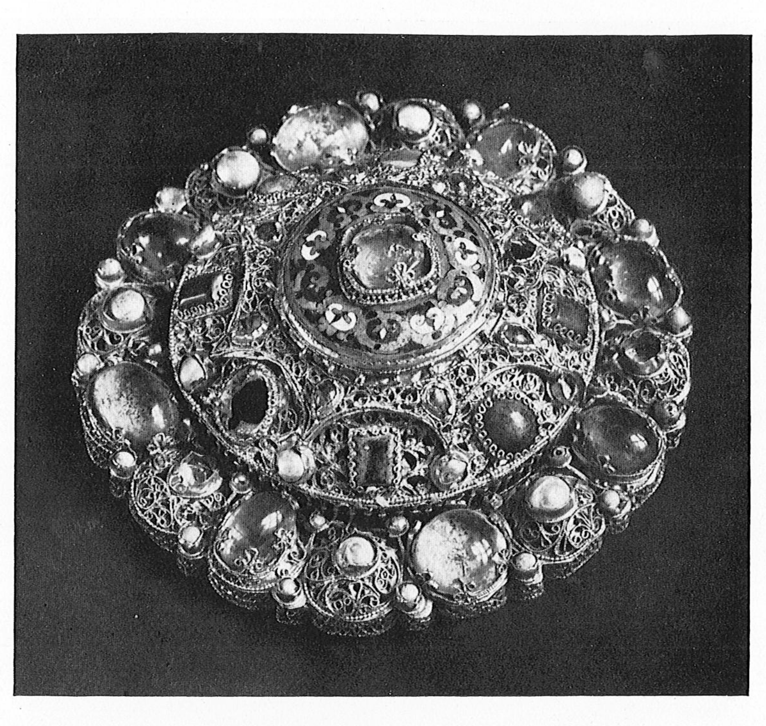


Abb. 207. Fürspan aus dem sog. Gisela-Schmuck aus Mainz. 11. Jahrhundert. Schloßmuseum, Berlin



Abb. 208. Heftel mit Drahtschnecken aus Siebenbürgen. 17. Jahrhundert. Hermannstadt



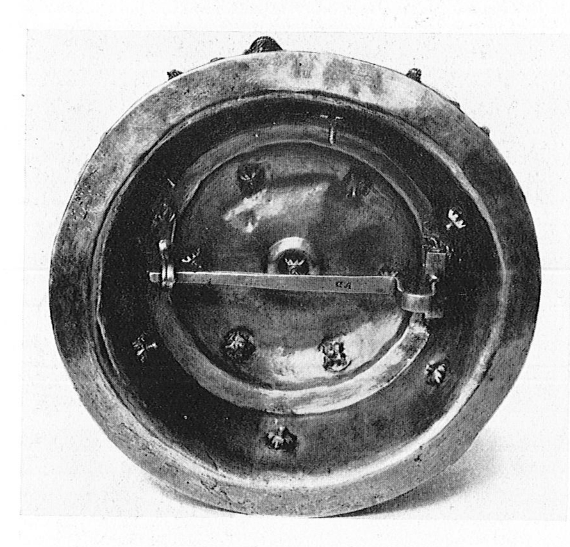
Abb. 209. Sächsisches Bauernmädchen aus Rode im Kokeltal, Siebenbürgen, mit dem Heftel



Abb. 210. Geschleierte Bäuerin aus Rode im Kokeltal, Siebenbürgen, mit dem Heftel

und bricht unbewußt, wie auch in den übrigen Zweigen der Volkskunst, immer wieder durch, obwohl sich nebenher die Auflösungsformen häufen.

Auch der Schmuck unterliegt diesem Gesetz. Dort, wo die Bindungen an die Überlieferung der Volksgemeinschaft gebrochen sind, zeigt auch der Schmuck neue Umformungen. Als am Ende des 18. Jahrhunderts die städtischen Patrizier die letzten Reste der Volksverbundenheit nun auch innerlich ablegten und Weltbürger wurden, legten sie mit ihrer Gesinnung auch das Kleid und zuletzt auch den volksverbundenen Schmuck ab. Aus dem Heftel oder Fürspan wurde zunächst das Patzel, das aber sehr schnell der Allerweltbrosche wich. Die Bürger folgten wenige Jahrzehnte nach. 1835 ist die Umwandlung vollzogen. 1860 fangen bereits viele Dörfer an, dies Beispiel nachzuahmen. In diesen Dörfern ist mit der Tracht auch der Schmuck verschwunden, denn die innere Haltung hat sich geändert.


Abb. 211. Rückseite des Heftels der Abb. 208

Aus diesen Tatsachen wird es klar, daß der Schmuck, der doch so sehr Widerspiel der inneren Haltung und Gesinnung ist, nicht nur vom schaffenden Menschen seine Gestaltung erhält, sondern noch mehr vom Volke, das den Schmuck begehrt und trägt. Ein Schmuck, der noch angefüllt ist mit Sinnbildgestalten, wird notgedrungen abgelehnt von Menschen, denen nicht nur diese Sinnbilder fremd sind, sondern die innerlich diese Sinnbilder ablehnen. Daher zeugt ein volksgebundener Schmuck von der starken Überlieferungskraft dieses Volkes, von der inneren Sättigung von sich selber, von der Bejahung seiner eigenen angeborenen Art, denn gerade diese Art, das Blut, schuf diese Kunst.

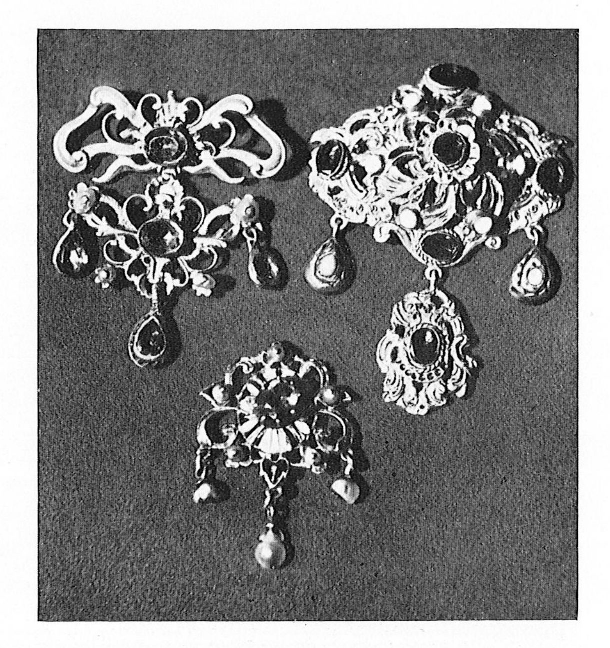
Die Siebenbürger Sachsen sind in größeren Mengen im 12. Jahrhundert nach Siebenbürgen eingewandert, aber schon 1003 brachte die bayerische Prinzessin Gisela als ungarische Königin eine deutsche Gefolgschaft mit, die in Satmar und Nordsiebenbürgen angesiedelt wurde. Die Besiedlung Siebenbürgens mit Deutschen zeigt sich heute als der äußerste Ausläufer der ostdeutschen Siedlungsbewegung, und dementsprechend sind all die deutschen Stämme auch in Siebenbürgen vertreten gewesen, die die Ostwanderung mitgemacht haben: also Flamen, Franken, Schwaben, Alemannen, Bayern und Sachsen. Den Namen gaben im 12. Jahrhundert die Flamen, nachher die Obersachsen. Daß ostgermanische Bevölkerungsreste, Goten und Gepiden, vorgefunden wurden, wird angenommen, da eine starke ostgermanische Bauüberlieferung zumal in Nordsiebenbürgen festzustellen ist.

Die Schmuckgestaltung in Siebenbürgen hat daher nicht an ein bestimmtes Gebiet oder an einen bestimmten Stamm angefügt zu werden, dessen Überlieferung hier weiter gepflegt wurde, sondern das deutsche Volk in seiner Gesamtheit ist der Mutterboden der Kunstpflege in Siebenbürgen, wenn hier die Weiterpflege auch sehr früh eine eigene bestimmte Stammesart angenommen und verdichtet hat. Aber gerade diese Verdichtung in der Volkskunst spiegelt das Wesen des Stammes wieder.

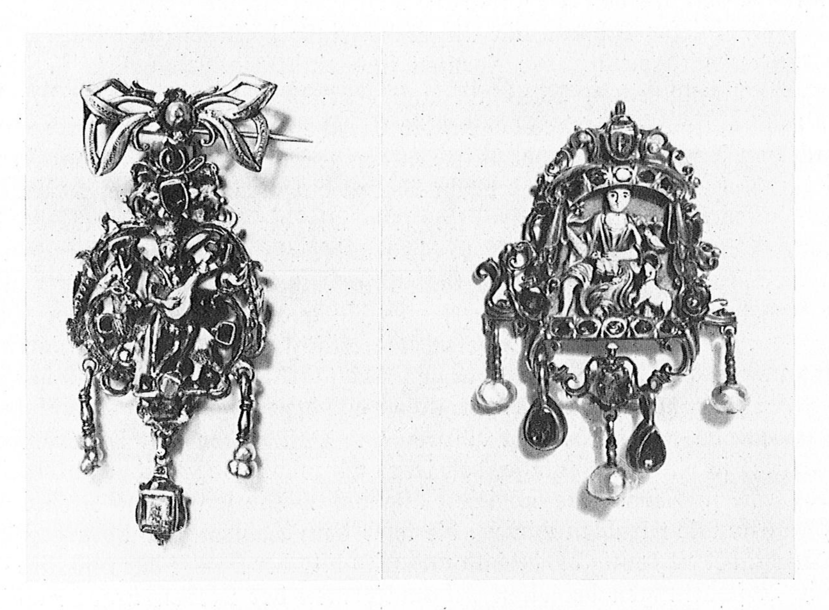
Es ist nun bezeichnend, daß dieser Stamm der Siebenbürger Sachsen in seinem seelischen Erleben sich so sehr von der bunten und mannigfachen Umgebung abschloß,

daß gerade in diesen Dingen keine Beeinflussung von seiten der umwohnenden Völker festzustellen ist. Dafür griff diese Kunst aber über auf andere Volksstämme und gewisse Goldschmiedetechniken, besonders die Drahtarbeiten, lassen sich bis auf den Balkan verfolgen, obwohl sich hier ein eigener Kunststil entwickelte.

Dafür hat aber der madjarische Adel ganz im Banne der deutschen Goldschmiedekunst Siebenbürgens gestanden, ob es sich um Männer- oder Frauenhaften handelt, oder um Spangen und Gürtel. Wie in anderen Zweigen der Kunst, ist auch beim Schmuck das Madjarentum vom deutschen Kulturwillen so sehr durchtränkt, daß die Scheidewände kaum zu ziehen sind. Ist doch der Adel und das Bürgertum der Madjaren durchaus mit deutschem Blut durchdrungen.


Abb. 212. Patzel. 18. Jahrhundert. (Privatbesitz, Hermannstadt)

Aus der Zeit der Auswanderung der Siebenbürger Sachsen stammen zwei Rundfibeln aus verschiedenen Gegenden des Reiches, die als Verbindungsglieder zur siebenbürgischen Weiterentwicklung anzusehen sind. Der eine Fürspan aus dem 11. Jahrhundert gehört zum sogenannten Giselaschmuck des Mainzerfundes und zeigt dies Schmuckstück bereits in einer Überreife mit dem mannigfachen Draht- und Bogenflechtwerk, mit den bunten Steinen und seiner stark gegliederten Rosettenform. Der Aufbau ist klar, ein schmaler Randstreifen umfaßt ein Rundstück, auf dem ein steingekrönter Mittelbuckel sich erhebt. Das Blumenwerk mit den eingefaßten Steinen ist


Abb. 213. Patzel mit figuralen Darstellungen. 18. Jahrhundert (Privatbesitz, Hermannstadt)

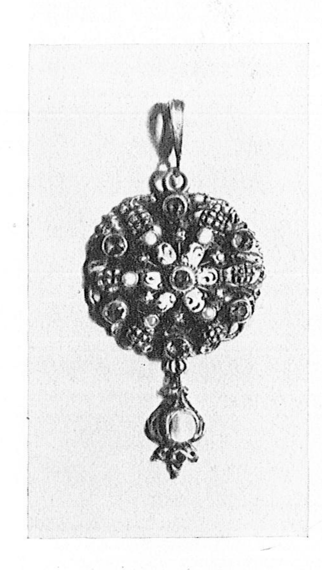


Abb. 214. Halsgehänge. 18. Jahrhundert (Privatbesitz, Hermannstadt)

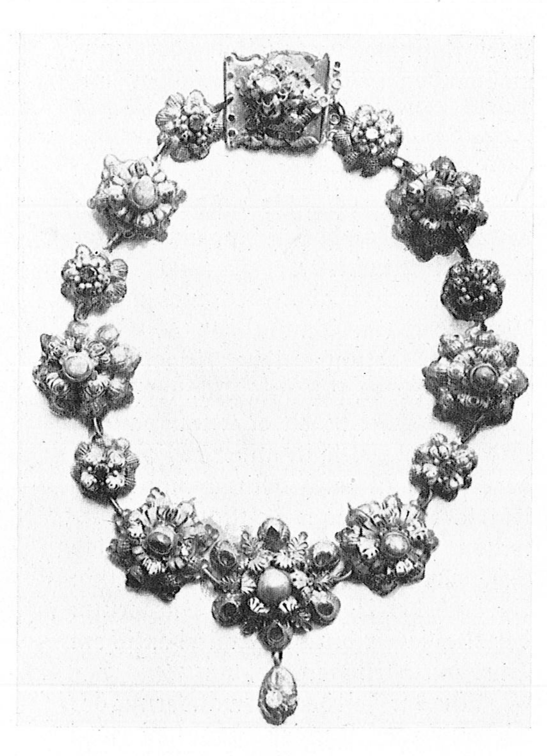


Abb. 215. Halsband. Brukenthal-Museum, Hermannstadt

in sinnvoller Art miteinander verschlungen in verwirrender Fülle und zeigt einen Höhepunkt deutscher Goldschmiedekunst (Abb. 207).

Im Gegensatz zu dieser bereits überfeinerten Gestaltung des Fürspans des Mainzer Fundes steht die goldene Rundfibel des Nordischen Museums zu Stockholm (Abb. 205), eine niederdeutsche Arbeit, die den Weg, wie anderes Kunstgut, wohl über Lübeck zum Norden genommen hat. Dieses Schmuckstück atmet in seiner kräftigen und klaren Darstellung noch unberührten Erdgeruch. Die Formen sind eindeutig. Auch hier ist die dreifache Gliederung in Randstreifen, Rundstück und Mittelbuckel feststellbar. Die kreisrunde Scheibe mit den aufgelegten Kreisbögen, die Tierchen, Ranken und kastiggefaßte Steine tragen, und den sechs Speichen der Mitte bilden zusammen das Sonnenrad, wie es im Kerbschnitt in Holz, Ton, Leder und Stein überall hingetragen wurde, wohin Germanen auf ihren Wanderzügen gekommen sind. Und wie die Rose der gotischen Dome die Umbildung des Sonnenrades darstellt, so die Rundfibel in ihren mannigfachen Lösungen des einen Gestaltungswillens. Diese Stockholmer Rundfibel des 14. Jahrhunderts aber gibt in selten klarer Gestalt das wieder, was die anderen in überdeckten Formen ausdrücken wollen. Dabei sind die Einzelgebilde kräftig und ungeziert zusammengefügt, die aber im ganzen doch den Eindruck der gebändigten Kraftspannung und der gezähmten Fülle geben. Eine gewisse Herbheit, verglichen mit dem ungemein vergeistigten Fürspan des Mainzer Fundes, läßt sich nicht absprechen. Dafür aber tritt der Symbolcharakter dieser Rundfibel so eindeutig zutage, daß jedes Einzelgebilde sich ihm unterordnen muß. Dem Kerbschnitt sind sogar die Speichen angepaßt. Die Tiere und Steine sind so angeordnet, daß sie wie Strahlen wirken, die über dem Radkranz hinüber greifen. Damit stellt sich diese Fibel eindeutig als Abbild und Sinnbild der Sonne dar und ihre Gestaltung wird sich in Abschattungen bei allen Schmuckformen der Siebenbürger Sachsen wieder finden.

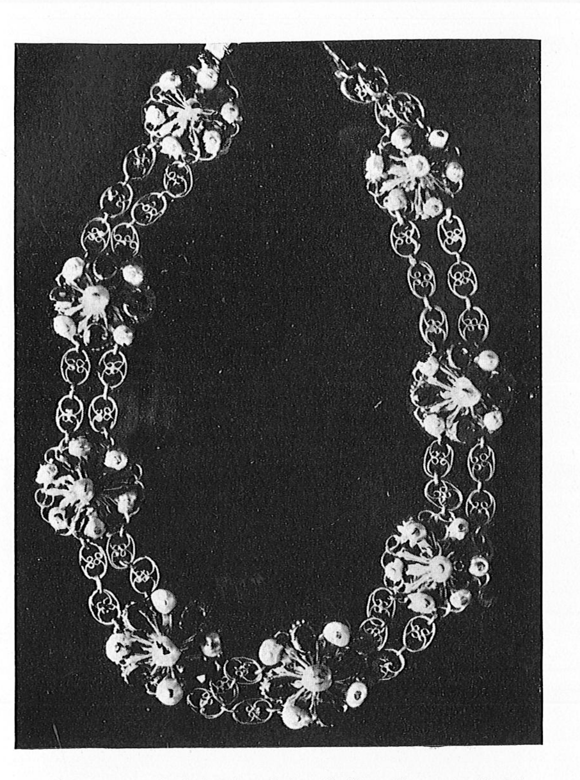
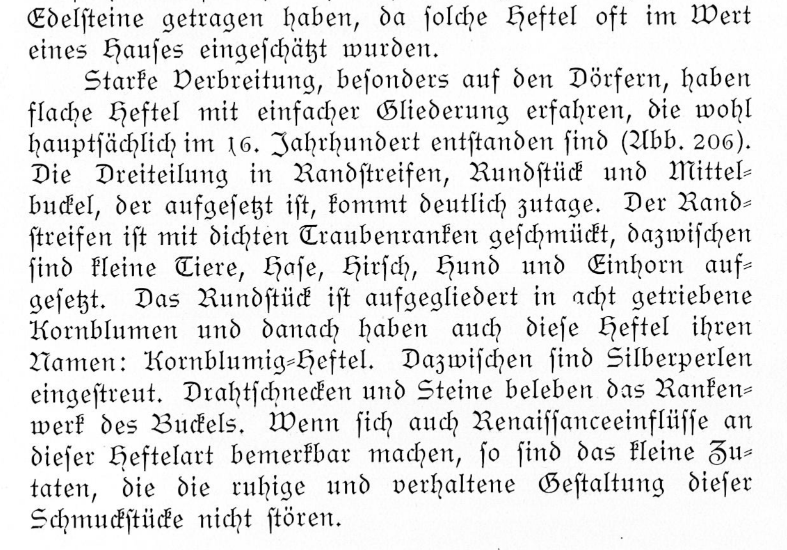


Abb. 216. Halsband, Privatbesitz, Hermannstadt

Zu den ältesten uns erhaltenen Hefteln gehören diejenigen mit figuralen Darstellungen. Das Rundstück ist mit Heiligenfiguren angefüllt, die unter Baldachinen aufgereiht sind. Ihre gotische Haltung und Gewandung verrät, daß sie in vorreformatorischer Zeit hergestellt wurden und die Formsprache dieser Zeit deutlich zum Ausdruck bringen.

Das eine ist rund, das andere eine sechsteilige Rosette. Der Randstreifen des runden Heftels ist überdeckt mit Traubenranken in spätgotischer Fülle. An den Rand des Rundstückes sind unvermittelt zwei Steine gesetzt. Der Randstreifen des andern Heftels ist mit übersäten kleinen Buckeln aufgerauht, während an die Randeinbuchtungen Drahtschnecken gesetzt sind. Auch auf diesem Heftel betonen zwei kastig gefaßte Steine das Oben und Unten des Heftels. Sie sind beide aus Silber getrieben und vergoldet.

Der heute bekannte Schmuck der Siebenbürger Sachsen ist silbervergoldet, seltener gibt es rein goldene Schmuckstücke. Nach Teilungsbüchern zu schließen, gab es jedoch besonders in den Städten goldene Heftel, die aber leider so sehr abhanden gekommen sind, daß man heute von einem einzigen dieser Heftel noch bildliche Kenntnis hat. Die Steine sind meist Halbedelsteine, doch dürften die goldenen Heftel auch Edelsteine getragen haben, da solche Heftel oft im Wert eines Hauses eingeschätzt wurden.



Starke Verbreitung, besonders auf den Dörfern, haben flache Heftel mit einfacher Gliederung erfahren, die wohl hauptsächlich im 16. Jahrhundert entstanden sind (Abb. 206). Die Dreiteilung in Randstreifen, Rundstück und Mittelbuckel, der aufgesetzt ist, kommt deutlich zutage. Der Randstreifen ist mit dichten Traubenranken geschmückt, dazwischen sind kleine Tiere, Hase, Hirsch, Hund und Einhorn aufgesetzt. Das Rundstück ist aufgegliedert in acht getriebene Kornblumen und danach haben auch diese Heftel ihren Namen: Kornblumig-Heftel. Dazwischen sind Silberperlen eingestreut. Drahtschnecken und Steine beleben das Rankenwerk des Buckels. Wenn sich auch Renaissanceeinflüsse an dieser Heftelart bemerkbar machen, so sind das kleine Zutaten, die die ruhige und verhaltene Gestaltung dieser Schmuckstücke nicht stören.



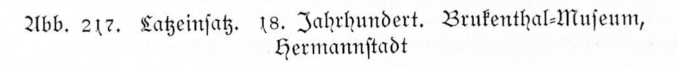


Abb. 217. Latzeinsatz. 18. Jahrhundert. Brukenthal-Museum, Hermannstadt

Um so üppiger und überladener sind die Heftel des 17. und 18. Jahrhunderts. Die barocke Fülle, das neue Lebensgefühl, diesseitsfreudig, dem Lebensgenuß ergeben, macht sich auch in den Schmuckgestaltungen offenbar. Zu den wertvollsten Hefteln dieser Art gehört ein goldenes „laubrig" Heftel in sechsteiliger Rosettenform. Über einer Platte ist das Laubwerk in vielfachen Verschlingungen aufgebaut, mit Perlen und Steinen übersät, so jedoch, daß um die Mittelrosette sich die andern Rosetten lagern. Die Grundform ist das Sechsspeichenrad mit übergreifenden Strahlen. Die starke künstlerische Wirkung wird dadurch erzielt, daß die Oberfläche, das Laubwerk, die Grundfläche durchleuchten läßt, so daß ein verwirrendes Lichtspiel entsteht. Vergleicht man dieses Heftel mit dem Fürspan des Mainzer Fundes, so ist die Ähnlichkeit verblüffend, wenn auch der künstlerische Antrieb in der Gestaltung des Laubwerkes einer anderen seelischen Haltung entspricht. Wichtig ist aber, daß auch hier die Sinnbildform der innere Antrieb zur Fügung des überwuchernden Laubwerkes wird, so daß die zeitbedingten Zierformen sich diesem Formprinzip, das mehr ist als ein Formprinzip, fügen müssen.

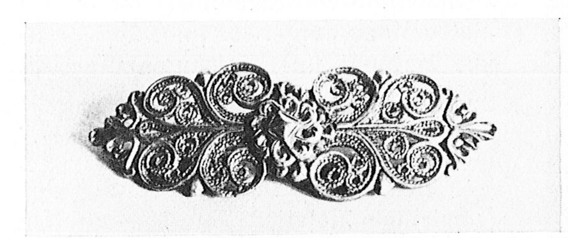


Abb. 218. Gewandhafte. Privatbesitz, Hermannstadt

Diese „laubrig" Heftel finden sich nun in mannigfaltiger Gestaltgebung. Besonders die Anordnungen des Laubwerkes, der Steine, Perlen und des Schmelzes, mit dem oft die Blätter belegt sind, zeigen vielfache Veränderungen. Zuweilen ist die Gliederung ohne feste Grenzen und vom Laubwerk überwuchert, wobei aber die sechs Speichen, wenn auch in versteckter Art, doch erkennbar sind. Die Steine umgeben den Mittelbuckel in Kränzen, die bis an den Randstreifen reichen, der hier aus zwei gewundenen Drahtgeflechten besteht. Auch bei diesem Heftel ist das Laubwerk mit den Steinen über eine flache Platte gelegt, deren Glanz überall durchscheint und dem Heftel eine besondere Pracht gibt.

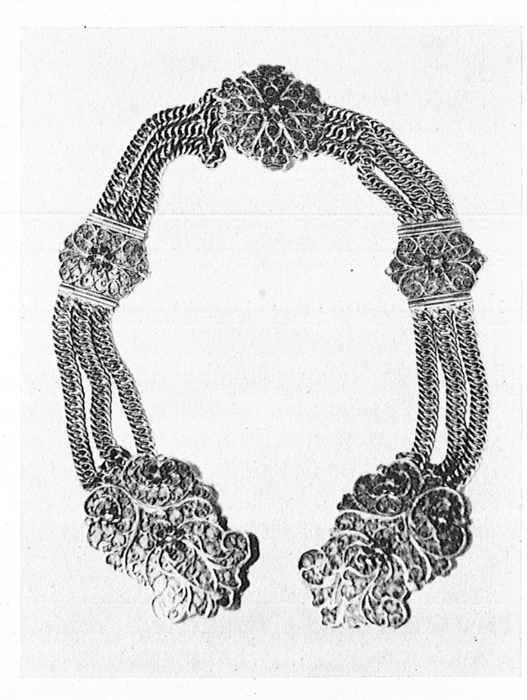


Abb. 219. Senatoren-Mantelschließe. 18. Jahrhundert, Privatbesitz, Hermannstadt

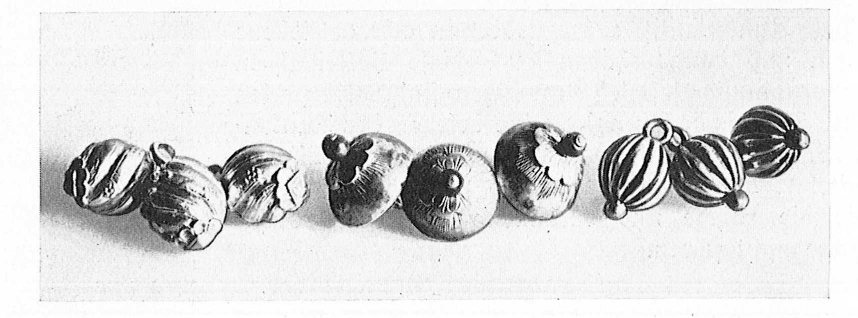


Abb. 220. Silberknöpfe. 18. Jahrhundert, Privatbesitz, Hermannstadt

Eine ähnliche Häufung von großen Drahtschnecken und kastig gefaßten Steinen trägt ein anderes Heftel (Abb. 208). Auch hier sind Blätter mit Schmelz und dem anderen Zierrat unmittelbar auf die Platte des Heftels aufgelegt, die aber tief ausgebogen ist. Eine gewisse Ordnung des Zierrates ist angestrebt worden, indem zwischen den großen Steinen die Schnecken, Steine und Perlen rosettenähnliche Gebilde formen. Trotzdem überwiegt das Wuchern und Sprießen auch auf diesem Heftel.

Die Rückseite zeigt deutlich die Ausbuchtung der oben vergoldeten Silberplatte mit Dorn und Bügel (Abb. 211). Die rosettenartigen Gebilde sind mit kleinen Schrauben festgeschraubt, sind also nicht auf die Platte gelötet worden, wie die einzelnen kastiggefaßten Steine. In Dorn und Bügel sind die Hauptbestandteile der Fibel beibehalten worden, obwohl das Heftel schon seit dem 16. Jahrhundert nicht mehr als Kleiderhafte benutzt wird, sondern reiner Schmuck ist.

Das Heftel als Schmuck haben auch die Madjaren des Burzenlandes bei Kronstadt, die sogenannten Tschangonen übernommen. Allerdings in einer weniger wertvollen vergoldeten Messingausführung. Die Messingplatte ist gewölbt und mit getriebenem Zierat und aufgesetzten Steinen versehen. Den Randstreifen ziert ein Spiralfries, das Rundstück sieben Buckel in Wirbelform. Schon die Siebenzahl dieser Buckel zeigt an, daß hier eine Auflösungsform vorliegt, daß die Urgestalt des Sechsspeichenrades nicht nur nicht mehr verstanden ist, sondern auch als Gestaltüberlieferung keine Bedeutung mehr hat.

Oft sind solche Heftel auch in sächsische Dörfer gekommen und zeigen, daß auch in den deutschen Trachtengebieten

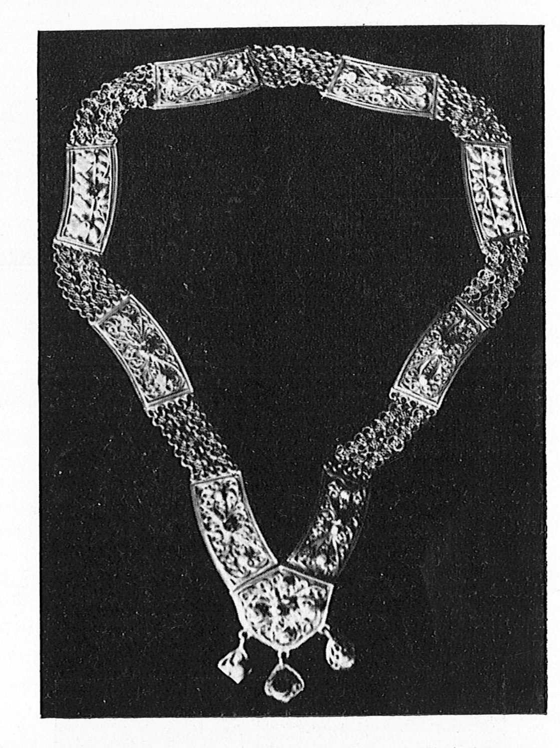


Abb. 221. Patrizierinnen-Gürtel. 18. Jahrhundert, Privatbesitz, Hermannstadt

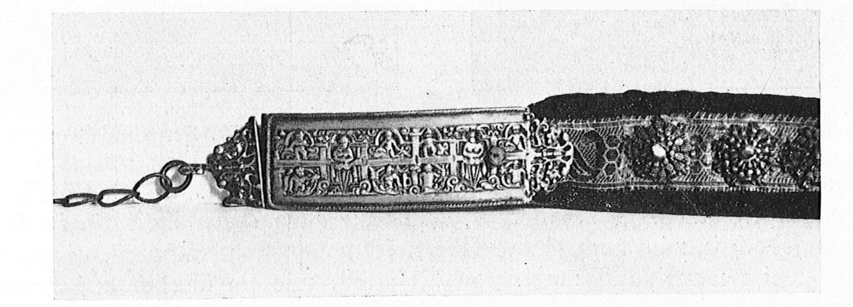
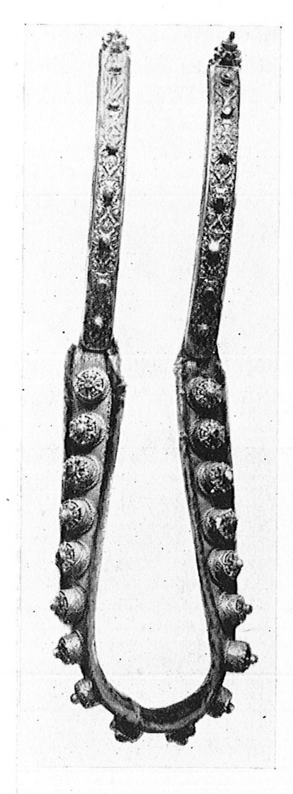


Abb. 222. Spangengürtel. 16. Jahrhundert, Brukenthalmuseum, Hermannstadt



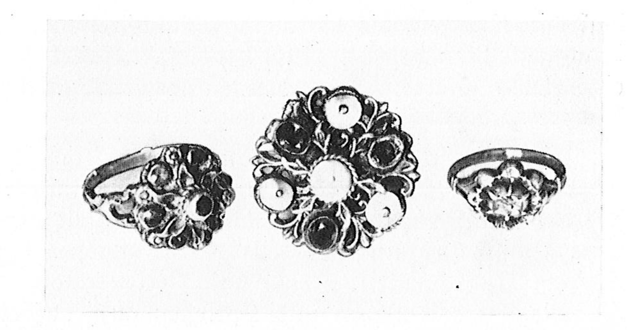


Abb. 224. Ringe und Schleiernadel. 18. Jahrhundert, Privatbesitz, Hermannstadt

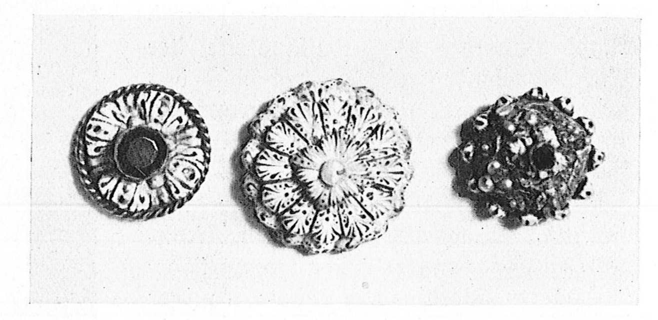
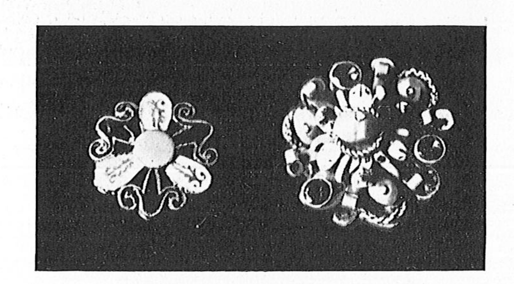


Abb. 223. Spangengürtel. 16. Jahrhundert, Brukenthal-Museum, Hermannstadt

Abb. 225. Geschmolzene Schleiernadeln. 18. Jahrhundert, Privatbesitz, Hermannstadt

die Gefahr der Auflösung des Stilgefühls, das heißt aber der überlieferten Kunstform und Sinnbildgestalt drohend sich bemerkbar macht.

In der Stadt hatte die ausgehende Rokokotracht das 18. Jahrhunderts bereits so viele Abweichungen von der überlieferten Stammestracht angenommen, daß auch der Schmuck sich wandelte. Das Heftel verschwindet, es ist zu schwer und zu prunkvoll, es



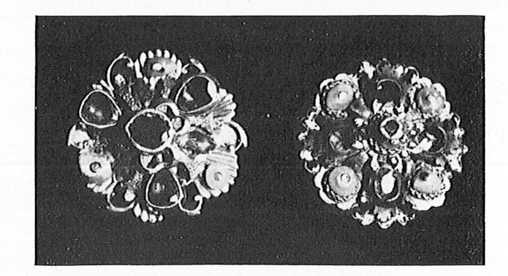


Abb. 226. Schleiernadeln. 18. Jahrhundert, Privatbesitz, Hermannstadt

fehlt ihm das Spielerische, Losgelöste, es ist zu stammesgebunden. An seine Stelle tritt das sogenannte Patzel, das äußerlich der Brosche nun ganz angenähert ist, in den Ziergestaltungen jedoch immer noch einige Überlieferungsformen aufweist. So besteht ein Patzel aus zwei nebeneinander gefügten Rosetten, wie sie ähnlich auf Hefteln vorkommen und wie sie in den Schleiernadeln eine besondere Ausprägung erfahren haben. Daran ist ein Blattwerkgehänge mit Schmelz, Perlen und einem Stein angefügt worden.

Alle drei Teile sind noch gesonderte Gebilde, die aber nunmehr zu einem geschlossenen Schmuckwerk ausgebildet werden.

Zuweilen bewahren sie sich noch Reste der Rosettenform, meistens aber sind es lose Rankenwerke, die Steine und Perlen tragen und nun vom Weg zur modischen Brosche nicht mehr abweichen. Drei Patzel dieser Art zeigt Abb. 212. Das rechte Patzel trägt den Sonnenwirbel, der sich aus Blättern um den Mittelstein bildet, drei Anhänger mit Steinen besetzt, vervollständigen das Schmuckstück. Die weitere Auflösung ist an den beiden anderen Patzeln sichtbar. Loses Rankenwerk mit Steinen und Anhängern ist übrig geblieben.



Abb. 227. Alabasterstatuette. 17. Jahrhundert, Brukenthal-Museum Hermannstadt

Den Höhepunkt der Entwicklung des Patzels erreichen zwei Schmuckstücke, die mit ihren figuralen Darstellungen sich nun weit von jeglicher Sinnbildgestaltung entfernt haben (Abb. 213). Die Perlen- und Steinanhänger sind zwar noch geblieben, die figuralen Darstellungen, der Lautenschläger auf dem linken, die Dame auf dem rechten verkörpern nunmehr die neue Haltung der aus dem Volksstamm losgelösten und für das Weltbürgertum schwärmenden Patrizier. Das Temperament der Aufreihung der Schmuckteile ist noch stammesgebunden, sonst aber ist die Auflösung vollkommen. Besonders die Dame im rechten Patzel in ihrer neckischen Haltung mit den kleinen Tieren in ihrer Umgebung kennzeichnet die geistige Lage, aus der und für die diese Schmuckstücke geschaffen wurden. Damit scheidet diese Schicht des sächsischen Volkes Siebenbürgens aus der bewußten Stammesüberlieferung aus und die bürgerlichen Schichten sind ihnen sehr bald nachgefolgt. Damit hörte aber auch bis auf geringe Gebiete die Herstellung des sächsischen Schmuckes in Siebenbürgen vorläufig überhaupt auf und nur die alten Bestände wurden von den Bauern noch weiter getragen. Dies war um so eher möglich, als ja der siebenbürgisch-sächsische Schmuck vielfach von den Patriziern und Bürgern abgestoßen wurde, um von den Bauern aufs neue erworben zu werden.

Aus dem Patzel wurde gelegentlich ein Halsgehänge, das als Schmuckstück am selben Ort wie das Patzel zu schmücken hatte, nunmehr aber nicht mehr mit einer Nadel befestigt wurde, sondern an der Kette um den Hals hing (Abb. 214). Abermals ist das Sechsspeichen-Sonnenrad dargestellt. Die Anordnung der Steine, Perlen und der Schmelzblätter ist solcherart gestaltet, daß hier in überaus sinniger Art das Sinnbild dargestellt ist. Vom Patzel ist der steinbesetzte Anhänger übernommen worden.

Aus dem Anhänger an der Kette konnte nun sehr leicht ein Halsband entstehen, zumal der Modeschmuck das Halsband förderte. Hier konnte eigenartigerweise die überlieferte



Abb. 228. Frau Czekelius von Rosenfeld. Anfang 18. Jahrhundert, Gemälde im Brukenthal-Museum, Hermannstadt

Rosettenform sich abermals entfalten, und dies neue Schmuckgebiet hat auch Darstellungen hervorgebracht, die mit zu den ansprechendsten Erzeugnissen der siebenbürgischen Goldschmiedekunst gehören (Abb. 215). Die Hauptrosette besteht aus sechs steinbesetzten Zacken. Der Mittelstein ist von sechs Schmelzblättern umgeben. Die anderen Rosetten, abwechselnd größere und kleinere, bestehen aus 4 Schmelzblättern und 8 Zacken. Die Rosetten werden schichtenweise zusammengesetzt und sind durch je ein Kettenglied aneinandergeheftet.

Ein anderer Halsschmuck ist in seiner zarten Ausführung mit den eingestreuten Rosetten in Schleiernadelform besonders ansprechend (Abb. 216). Doppelte Ketten verbinden die Rosetten miteinander, deren Glieder durch die eingerollten Drähte noch besonders verziert sind. Die sechsteilige Gliederung der Rosetten, die sehr zart gearbeitet sind, wird durch die Perlen und Steine gekennzeichnet. Die Mitte trägt immer eine Perle. Der Gesamtschmuk gewinnt durch die unauffällige Aufgliederung in Ketten und Rosetten an gefälligem Ausdruck und hat jegliche Schwere überwunden.

Das Seidenbrokatkleid, das als Brautkleid gelegentlich auch auf dem Dorf zu finden ist, wurde auf der Brust durch Haften geschlossen. Gelegentlich ersetzte diese Haften ein

buntbestickter Latz oder gar ein Schmuckeinsatz. Später gingen diese Haften auf das Leibchen über, wie in der Nösner Bauerntracht. Diese Haften konnten auch viereckig sein und fest aneinandergereiht werden, so daß sie wie ein Latzeinsatz aussahen wobei die oberste Hafte eine Krone als Abschluß trug. Gelegentlich wuchsen die Haften bis zur Größe eines Heftels, die dann ganz außergewöhnlich prunkvoll ausgestattet wurden.

Eine einfache Hafte ohne Perlen- und Steinschmuck zeigt Abb. 218. Über dem Haken, mit dem die beiden Teile zusammengehakt werden, ist ein linkslaufender Sonnenwirbel mit acht Füßen angebracht. Die beiden Seitenstücke bestehen aus Drahtspiralen, die sich

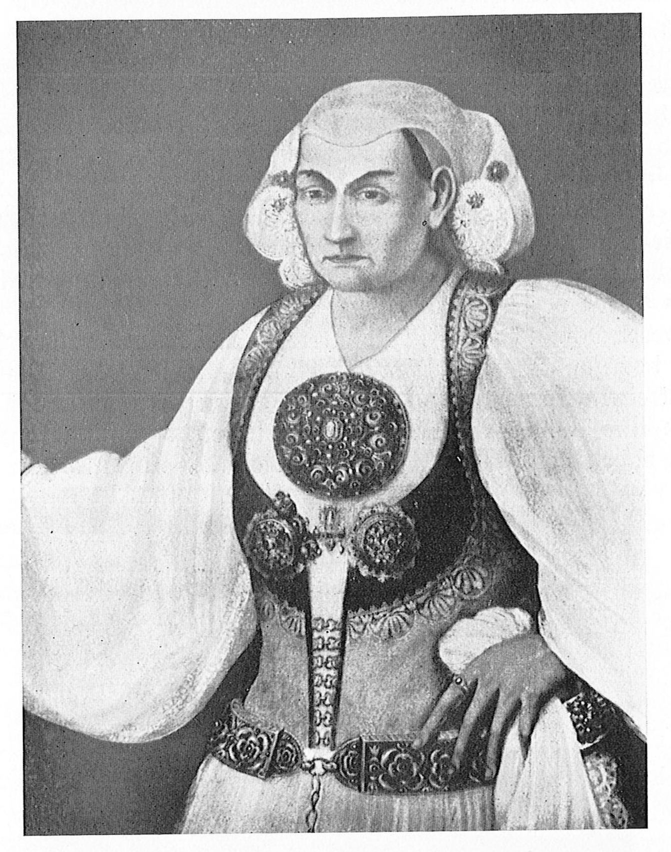


Abb. 229. Frau Armbruster. Geboren 1680. Gemälde im Brukenthal-Museum, Hermannstadt

einrollen und durch gewundene Drähte verdoppelt erscheinen. Das Hauptstück dieser Hafte ist das Sonnenbild, so daß die beiden Seitenstücke wie Strahlen nach beiden Seiten hinausstreben.

Die großen Haften, die die Größe der Heftel erreichten, treten immer doppelt auf und tragen über dem Haken noch ein Verbindungsglied. Sie wurden mit Laubwerk, Steinen und Perlen überdeckt, oft zeigten sie auch die Dreiteilung des Heftels in Randstreifen, Rundstück und Mittelbuckel, so daß sie gelegentlich auch als Heftel Verwendung finden konnten. Über den beiden großen Haften wurde erst recht noch das Heftel getragen, so daß die Tracht mit all diesem Schmuck außerordentlich prunkvoll wirkte.

Der metallene Latzeinsatz, von dem man Kenntnis hat, ist einzig in seiner Art (Abb. 217). Er besteht aus einer vergoldeten Silberplatte, die mit mannigfachen Verzierungen zum Teil in buntem Schmelz, belegt ist. In der Mitte ist der Pelikan mit drei Jungen in Schmelz dargestellt, ein Vorwurf, der auch sonst in der Volkskunst der Sieben-

bürger Sachsen häufiger vorkommt. Darüber ist zwischen Bandwerk eine Muschel und über ihr ein Fruchtkorb angebracht. Auf dem Bandwerk sitzen Täubchen rechts und links einer Palmette. Unterhalb des Pelikans wiederholten sich Bandwerk und Muscheldarstellungen.

Mit diesem Latzeinsatz ist ein Abweg des Gebrauchsschmuckes beschritten worden, der sich im Nichts verlieren mußte. So bewegt auch die einzelnen Darstellungsmittel die Fläche füllen, so gebrauchswidrig ist das ganze Schmuckstück und muß als sonderbare Modelaune der vergehenden Patriziertracht des 18. Jahrhunderts angesehen werden. Mit dem Verschwinden des Latzes verschwanden auch die Latzeinsätze in ihren besonderen Gestaltungen.

Einen weiteren Gebrauchsschmuck bilden die Hakennadeln der Unterwälder Frauentracht die „Busennadeln". Die gestickten Hemdenspiegel werden am Halse mit diesen Nadeln zusammengesteckt. Ähnlich den Patzeln haben sie Anhänger, die vielfach in Herzform gestaltet sind. Diese Flachnadeln tragen meistens die Darstellung einer Krone über einem Kranz oder über Blumensträußchen. Kastiggefaßte Steine geben der Nadel Gewicht. Sie wird heute noch hergestellt, da sie in dieser Gegend im allgemeinen Brauch steht und zugleich einen ansprechenden Schmuck darstellt.

Die Männertracht hat an Schließen durchwegs Schnüre im Gebrauch gehabt, einzig bei der Patriziertracht wurden vergoldete Silberknöpfe, meistens in der Gestalt von Granatäpfeln, benutzt (Abb. 220), die bei den bäuerlichen bunten Kirchenpelzen oder Brustlätzen aus Leder verfertigt sind.

Ein besonderer Schmuck war den Senatorenmänteln vorbehalten, die Kettenschließe (Abb. 219), die in besonders zarter Drahtarbeit hergestellt wurde. Wie die Gewandhafte ähnlicher Arbeit einen Sonnenwirbel über dem Haken zeigte, so trägt diese Schließe an derselben Stelle eine Rosette mit vielen Drahtspiralen, deren Anordnung aber die verdeckten sechs Speichen bedingen. Sie ist auch diese Rosette aus der Sinnbildform des



Abb. 230. Braut mit Brautjungfern aus Urwegen im Unterwald, Siebenbürgen

Sechsspeichenrades entstanden. Die dreiteilige Kette ist zu beiden Seiten in der Mitte nochmals durch eine Spiralenrosette unterbrochen, und führt dann an die Endspangen, die Drahtschmuck in Form einer Tulpe tragen. Da der Mantel der Senatoren, ähnlich wie in manchen Gegenden heute noch der Kirchenmantel, bloß übergehängt getragen wurde, hielt diese Schließe den Mantel über der Brust zusammen. Die Männertracht ist immer sparsam mit dem Schmuck gewesen, ja lehnte ihn meistens überhaupt ab.

Zum altüberlieferten Frauenschmuck gehört auch der Spangengürtel (Abb. 223). Bereits in den Teilungsbüchern des 16. Jahrhunderts, den ältesten, die erhalten sind, wird er in jedem Haus angeführt. Er besteht aus dem messingnen oder silbernen, aber jedesmal vergoldeten „Vorgeschmeide", dem roten oder schwarzen Sammtgürtel, der außen mit einem Brokatband belegt ist und auf dem 8—18 „Spangen" aufgereiht sind. Die Spangen bilden hohe Rosetten, bestehen aus übereinandergelegten Einzelteilen und tragen meistens Steine und Perlen. Das „Vorgeschmeide" wie auch die Einzelteile der „Spangen" werden gegossen und dann vergoldet. Der Spangengürtel wird in manchen Dörfern von allen Mädchen sonntäglich getragen, in anderen auch von den jüngeren Frauen, gelegentlich auch nur bei besonderen Festlichkeiten, Taufe und Hochzeit. Der Spangengürtel ist heute mehr verbreitet als das Heftel. Ohne Gürtel darf auf dem Dorf das Heftel nie getragen werden. Beide sind eigentlich zusammengehörende Schmuckstücke: Gürtel und Gewandhafte (Abb. 230).

Der Gürtel wird auch nach Gegenden verschieden getragen. Gelegentlich wird das Vorgeschmeide so übereinandergelegt, daß beide sichtbar sind, in anderen Gegenden wird es vorn mit der Kette zusammengehakt, wieder anderwärts wird der Gürtel vorn mit einem Band oder einer besonderen Kette zusammengehalten, so jedoch, daß das Vorgeschmeide schief abwärts erst sich nähert.

An den Spangengürtel wird ein schwer seidenes Tuch an der linken Seite aufgesteckt, das ursprüngliche Schneuztuch, dessen Bedeutung nicht mehr bewußt ist, so daß man öfter nun auf beiden Seiten Seidentücher sehen kann.

Die Verzierungen des Vorgeschmeides sind jedesmal verschieden, sie können einen Figurenfries darstellen, wie in Abb. 222 oder verschlungenes Bandwerk, das in der Mitte eine vierspeichige Rosette bildet, oder üppige Blumenranken. Dementsprechend sind auch die Spangen zarter oder üppiger gegliedert, sparsamer oder fülliger mit Steinen und Perlen besetzt.

Die Fülle dieses Schmuckes, so schwer er wirkt, unterstreicht die Fülle der Volkstracht und gibt ihr die Würde und königliche Pracht, die jahrhundertealte Pflege erkennen läßt und die der Stamm der Siebenbürger Sachsen ohne wesentliche Antriebe von außen aus sich selber schuf.

Im 18. Jahrhundert sonderten sich die Patrizier auch mit diesem Schmuckstück ab, indem sie einen zarteren Metallgürtel bevorzugten, der dem steifen Latz angepaßt war und vorn ebenfalls mit der Schließe herrunterreichte (Abb. 221). Die neue Gestalt des Gürtels lehnte die Stoffteile und die Spangen ab, da das Vorgeschmeide an andere ähnliche Geschmeideteile mit Ketten verbunden wurde, so daß abwechselnd Ketten und Geschmeide den Gürtel bilden. Das Vorgeschmeide wie auch die anderen Geschmeideteile bestehen aus vergoldeten Silberplatten, die mit Drahtwerk, ähnlich der Senatorenmantelschließe, belegt sind. Die Schnalle wird von einem besonderen Geschmeidestück überdeckt, auf dem das Drahtwerk Rosettenform hat und mit Steinen und Perlen besetzt ist. Drei Anhänger zieren jeweils dieses Geschmeidestück.

Das Drahtwerk hat auf dem Balkan große Verbreitung gefunden, sowohl nach Rumänien hinein wie auch in Südslawien, besonders an den zweiteiligen Gürtelschnallen.

Die Kopfbedeckung der Frauen war zum mindesten seit dem 15. Jahrhundert der Schleier, der mit Nadeln festgesteckt wurde. Ursprünglich dürften es einfache Stecknadeln gewesen sein, wie heute noch in Deutschweißkirch bei Reps. Doch schon im 16. Jahr-

hundert kennen die Teilungsbücher wertvolle „Schlugernadeln". Ziernadeln mit steinbesetztem Kopf kennt allerdings auch schon die angelsächsische Kunst. Trotzdem ist die Ausgestaltung der Schleiernadel in Siebenbürgen durchaus stammesgebunden und spiegelt dasselbe Formprinzip wieder, wie das Heftel und die Gürtelspangen (Abb. 226). Auch die Schleiernadel besteht aus mehreren Einzelteilen, die übereinandergeschichtet werden und mit Steinen und Perlen verziert sind. Sie sind aus Silber hergestellt, seltener aus Gold. Die Unterseite trägt vielfach bunten Schmelz (Abb. 226, links). Die Anordnung der Steine und Perlen erfolgt abwechselnd, jedoch so, daß entweder 6- oder 8-Gliederung der Rosette wiedergegeben wird. Durch das Aufeinandersetzen der einzelnen Teile erreicht die Schleiernadel oft eine beträchtliche Höhe.

Heute werden hauptsächlich ganz hohe Schleiernadeln aus Messing vergoldet hergestellt, die große kastiggefaßte Steine und dazwischen große Silberperlen tragen. Allerdings sind diese Nadeln auch aus Silber angefertigt worden, doch gelten sie als weniger vornehm.

Eine Abart der Schleiernadeln sind die „geschmolzenen", die aus Schmelz hergestellt wurden. Sie sind meist kleiner und zarter als die andern und tragen den Schmelz auf einer Silberplatte (Abb. 225), die Mitte der Rosette ist immer mit einem Stein oder einer Perle gekrönt. Neben den Prunknadeln gelten sie als besondere Auszier.

Die Ringe, soweit sie nicht Siegelringe sind, zeigen dieselbe Gestaltung, wie die Schleiernadeln (Abb. 224). Der rechte Ring ist ein sogenannter Rosenring und ist mit Brillantsplittern besetzt, der linke jedoch zeigt den Sechsblattwirbel und trägt kleine Steine. Wie die beiliegende Schleiernadel im Rankenwerk und durch die Steine und Perlen die 6-Teilung aufweist, so trägt auch der Ring das Sonnensinnbild.

Andere Ringe sind aus Drahtwerk verfertigt mit zarten Drahtspiralen. Im 16. Jahrhundert werden häufig „Vergißmeinnicht"-Ringe erwähnt, deren Aussehen jedoch heute noch nicht sichergestellt werden kann. Es ist aber klar, daß auch die Ringe nicht aus dem Rahmen des Formprinzips des Schmuckes herausstreben.

Der Gesamtschmuck der Siebenbürger Sachsen stellt sich als die Schöpfung eines einheitlichen Kunstwillens dar, der an die Formprägung des 4. und 5. Jahrhunderts anknüpft und den zeitgenössischen Schmuck des 12. Jahrhunderts weiterpflegte. Die weltanschauliche Gebundenheit und die Durchdringung mit eigenwüchsiger innerer Haltung bekunden die Sonnensinnbilder und deren Abwandlungen. Die Sinnbilder sind so sehr bestimmend, daß alle Schmuckarten von ihnen die Ausprägung erhielten.

Diese innere Haltung lebt heute nur noch im Bauerntum, da die städtischen Volksschichten sich von der angestammten Schmuckgestaltung entfernt haben. Trotzdem hat der neue Aufbruch des Volkstums auch hier den Boden aufgelockert, so daß mit der Besinnung auf die angestammte Art auch das Verständnis zum eigenen stammesmäßigen Schmuckwillen wieder geweckt und zu neuen Gestaltungen führen wird. Vorbedingung allerdings ist die Tracht, deren wesentlichere Bestandteile der Schmuck ja ausmachte. Daher gelangt der Schmuck erst in seiner Verwendung an der Tracht zu seiner vollen Geltung.

Den Gebrauch des Schmuckes veranschaulicht eine kleine bemalte Alabasterstatuette der Frau des Sachsengrafen Frank von Frankenstein Ende des 17. Jahrhunderts, mit Heftel, Gürtel und Schleiernadeln (Abb. 227), ebenso die Bildnisse der Frau Armbruster geb. 1680 (Abb. 229), mit großen Haften unterhalb des breiten Heftels und der Frau Czekelius von Rosenfeld (Anfang des 18. Jahrhunderts, Abb. 228), mit Katzeinsatz und Patzel statt dem Heftel, dazu aus heutiger Zeit die Frauen und Mädchen aus Rode mit dem Heftel auf der Brust (Abb. 209/210). Damit ist dieses Schmuckstück mindestens sechzehnhundert Jahre als germanisch-deutscher Schmuck im Gebrauch und hat durch 50 Geschlechterfolgen den Festen des Volkes die Weihe gegeben. Es ist Ausdruck der Art, der Gesinnung und der weltanschaulichen Gebundenheit, die vom Blut geprägt wurde.

Neuer deutscher Schmuck

Von

Ingeborg Engelhardt, Berlin

Bei der Betrachtung der hervorragenden handwerklichen Leistungen der Vorzeit erhebt sich notwendig die Frage danach, was von diesem Erbe heute noch lebt. Wie weit schöpft das Handwerk der Gegenwart noch daraus? Wie verhalten sich die Leistungen der heutigen Goldschmiedekunst zu dem, was wir als Schöpfung und Ausdruck nordischer Art in den Werken der Vergangenheit erkennen? Unsere Beschäftigung mit den Werken, die unser Volkstum in vergangener Zeit hervorgebracht hat, muß letzten Endes den Sinn haben, uns verschüttete Wege zu eigener Gestaltung wieder aufzuzeigen und durch den Vergleich des Erbes mit der arm gewordenen Gegenwart zu eigenen schöpferischen Leistungen zu mahnen.

Vor den kunstvollen Metallarbeiten der germanischen Vorzeit begreifen wir, was Schmuck einmal war. Nicht nur die hervorragende Handwerksarbeit bewundern wir an ihnen und die künstlerisch vollendete Gestaltung des Ornaments. Mit aller Schönheit dieser feinen Meisterwerke ist offensichtlich ein tieferer Sinn verbunden, der dem Schmuck eine Bedeutung über den bloßen Schmuckzweck hinaus gibt.

Ein Rest dieser Auffassung hat sich bis heute im Metallschmuck der deutschen Volkstrachten erhalten. Schweren Silberschmuck trägt die Lindhorster Bäuerin. Eine Halskette aus fast eigroßen Bernsteinperlen ist vorn durch eine breite, kunstvoll gearbeitete Silberplatte geschlossen. Die große silberne Brustspange ist in Auflegearbeit oder sehr schöner Gravierung reich mit Ornamenten sinnbildlichen Inhalts geziert. Das Herz mit dem Vogelpaar, Krone und Dreisproß fehlen niemals. Namensbuchstaben und Jahreszahl zeigen das Selbstbewußtsein der freien Bäuerin an.

Von ganz eigenartiger Schönheit ist auch der Brustschmuck der Friesentracht von der Insel Föhr, der in dieser Form erst aus dem letzten Jahrhundert stammt, obgleich sich seine Einzelheiten auf viel ältere Formen zurückführen lassen (Abb. 251). Schon im Mittelalter war die Vorliebe der Friesen für schweren Metallschmuck bekannt. Der heutige Schmuck ist Silberfiligranarbeit von einer besonderen, streng aufgebauten Schönheit. Er wird von örtlichen Handwerkern angefertigt. Das Mittelstück zeigt die in der Volkskunst häufige Krone und darunter ein kleines Glasbild, in diesem Falle „Glaube, Liebe, Hoffnung". Die Bildersprache der Vorzeit ist zum Teil verlernt worden. Aber die Absicht ist die gleiche geblieben: der Schmuck soll eine Bedeutung haben, einem inneren Gehalt Ausdruck geben.

Aber es muß in Betracht gezogen werden, daß aller Trachtenschmuck ebenso wie die Trachten selbst in Deutschland selten geworden und im Schwinden begriffen sind. Eine neue Schmuckgestaltung wird nur in einzelnen Fällen an solche Überlieferungen anknüpfen können. Im wesentlichen muß das Goldschmiedehandwerk selbst aus seiner eigenen Überlieferung gestalten.

Ich stelle den Beispielen altgermanischer und volkstümlicher Schmuckkunst die Meisterstücke zweier hervorragender deutscher Goldschmiede gegenüber, also Arbeiten, die der



Abb. 231. Friesenmädchen von der Insel Föhr

strengsten Prüfung standgehalten haben und alle Anforderungen erfüllen, die das deutsche Goldschmiedehandwerk an einen Meister stellt. Wir sehen einen Anhänger, einen Rauchtopas in Goldfiligran gefaßt mit einigen Perlen (Abb. 234). Wundervoll bringt der Schliff das tiefe, durchscheinende Braun des Steines in Gegensatz zu dem leuchtenden Gold zur Geltung. Das Goldfiligran ist zierlichste, genaueste Arbeit, in den geschlossenen Teilen ist durch den Gegensatz von blanker, matter und gravierter Behandlung des Goldes eine reizvolle Wirkung erreicht. Besonders sorgfältig ist der Anschluß an die Kette ausgearbeitet, die übliche Durchzugöse durch eine sinnvolle Eingliederung ersetzt. Es ist wahrhaft ein Meisterstück, an das alle Kunst und Feinheit eines edlen Handwerks gewendet wurde. Und dennoch fehlt für unser Empfinden etwas daran. Im Filigran wurde angestrebt, die herkömmliche Palmettenform zu vermeiden, die dem modernen Filigran oft einen so süßlichen spitzenartigen Charakter gibt. Der Künstler wollte ganz bewußt eigene Formen finden. Aber diese Formen wirken willkürlich und konstruiert, kein inneres Gesetz ist wirksam. Sie könnten ebensogut anders verlaufen, ohne daß die Gesamtwirkung eine wesentlich andere wäre.

Ein anderes Meisterstück: der Künstler sieht seine besondere Aufgabe in der sinnvollen Gestaltung von Bernstein. Das Bild stellt eine Bernsteinkette dar (Abb. 233). Die einzelnen Stückchen glasklaren Bernsteins mit feinen Einschlüssen von Pflanzenteilen sind in ihrer natürlichen Schönheit belassen und nur so weit glatt geschliffen, als ihre Leuchtkraft dadurch gehoben wird. Zarte Kettenglieder und Fassungen aus Goldfiligran fügen sie aneinander zu einem Kunstwerk von seltener Eigenart. Das ganze wirkt wie eine Verherrlichung des Bernsteins, dieses seltsamen Stoffes, in dem sich die Kräfte von Pflanzen, Gestein und Licht so wunderbar vereinigen. Aber wenn wir die einzelnen Kettenglieder näher betrachten, so empfinden wir doch ihr Linienspiel als etwas Wildes und Willkürliches, das nicht durch die Naturform des Bernsteins bedingt ist. Hier fehlt eine sinnvolle Klarheit, die dem Kunstwerk erst die letzte Vollendung geben würde.



Abb. 232. Goldfibel von Hiddensee. Völkerwanderungszeit

Diese beiden Beispiele zeigen die Höhe und die Grenzen des Goldschmiedehandwerks der Gegenwart: vollendete Beherrschung aller handwerklichen Fertigkeiten, ein hochentwickeltes Feingefühl für jede Eigenart des Werkstoffes — aber sehr leicht ein Versagen, sowie etwas frei gestaltet werden soll, das sich nicht aus Technik, Werkstoff oder dem Zweck des Stückes ergibt. Rein von der zeichnerischen Form her ist die Frage des Ornamentes eben nicht zu lösen, weder im Schmuck noch anderswo, obgleich das moderne Kunstgewerbe dies lehrt.

Betrachten wir zum Vergleich ein Meisterstück der Wikingerzeit, etwa die große Fibel aus dem Goldfund von Hiddensee (Abb. 232), so braucht man an keine sinnbildliche Bedeutung zu denken, um den großen Unterschied zur Gegenwart zu begreifen. Diese

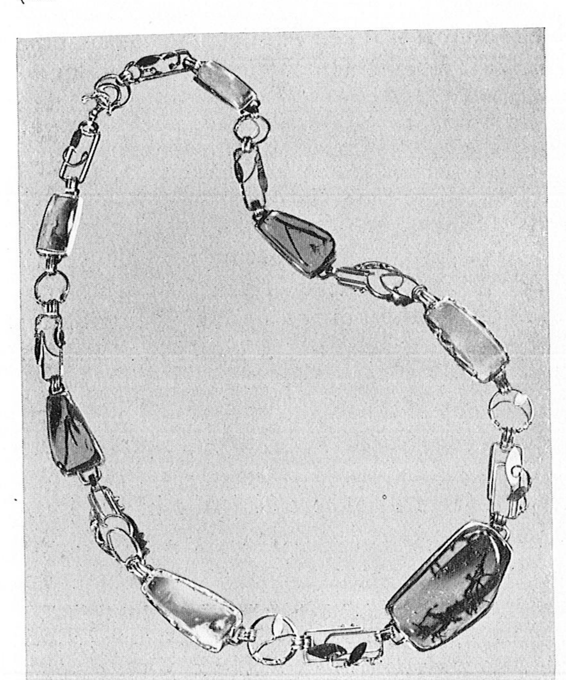


Abb. 233. Bernsteinkette mit Goldfiligran von Toni Koy, Königsberg i. Pr.

goldene Scheibe ist handwerklich den gezeigten modernen Stücken mindestens ebenbürtig, sie ist ihnen himmelhoch überlegen an Gestaltung des Ornamentes. Bei aller Phantastik des Linienspieles welche geschlossene Schönheit! Hier ist nichts erdacht oder konstruiert. Es ist die unmittelbare Wesensäußerung eines Volkes, einer Zeit. Das weltumspannende, abenteuerliche, glanzvolle und grausame Wikingertum spricht ohne Worte aus diesem

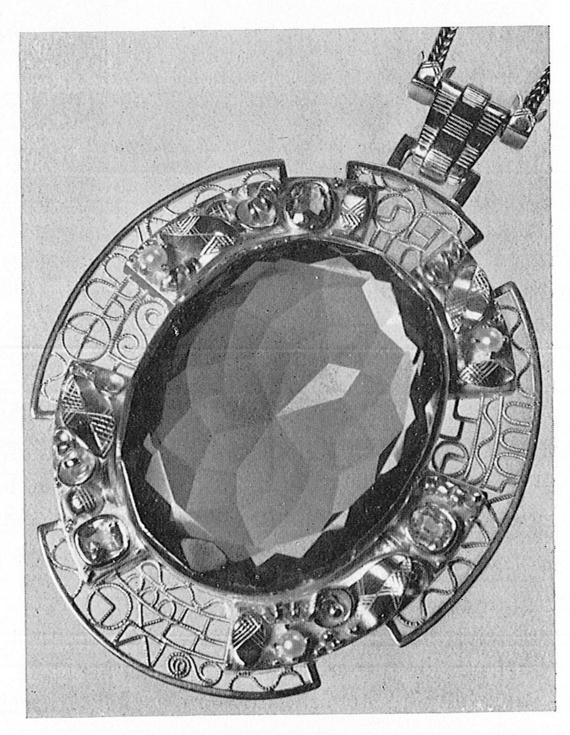


Abb. 234. Anhänger, Rauchtopas in Gold, von Sophie König, Berlin

Ornament. Nicht umsonst sind die in Gräbern gefundenen Schmuckstücke uns so wichtige Zeugen für die Wesensart unserer Vorfahren bis in die Bronzezeit zurück. Gerade an diesem Beispiel wird uns klar, was Schmuck einmal gewesen ist.

Der Schmuck, der in ähnlicher Weise etwa von uns und unserer Zeit Zeugnis ablegen könnte, ist noch nicht geschaffen. Wer nach Jahrtausenden vielleicht nach dem Inhalt eines ausgegrabenen Juwelierladens auf unsere Wesensart schließen wollte, der würde jedenfalls ein sehr merkwürdiges Bild von uns bekommen.

Denn die Meisterstücke sind Ausnahmen, Höhepunkte der Leistung. Was die Schmuckläden füllt und vom durchschnittlichen Mitteleuropäer getragen wird, ist in der Fabrik erzeugte Massenware, ohne Sinn für Form und Werkstoff zu tausenden hergestellt, oft in zweierlei Ausführung, in echtem und unechtem, d. h. synthetischem Werkstoff maschinell angefertigt. Die gleichgültige Art der Verarbeitung läßt keinen Unterschied gelten zwischen dem edlen Stein, der in Jahrmillionen in der Erde wuchs, und seiner in der



Abb. 235. Goldener Ring von Hildegard Risch, Halle a. S.

Retorte chemisch erzeugten Nachahmung. Jegliche persönliche Beziehung zum Werkstoff, zur Form, zum Hersteller und zum Träger schaltet aus, und niemand nimmt Anstoß daran. Ja, als begehrtester Schmuck wird der Brillantring verschenkt, der zwar einen zu höchstem Feuer geschliffenen Stein zeigt, aber jede Gestaltung vermissen läßt.

Wir müssen schon sagen, daß wir bettelarm vor dem reichen Erbe unserer Vorzeit und unseres Volkstums stehen. Bei den Grundelementen heißt es für uns wieder anzufangen: Gediegenheit, Sorgfalt, Klarheit zu lernen. Denselben Weg gehen heute alle Zweige unseres Handwerks. Und in manchen wird schon Hochwertiges geschaffen.

Viele gute Goldschmiede, die seit Jahren einen schweren Kampf gegen die alles überschwemmende Massenware führen, bemühen sich längst ernstlich um eine Gestaltung, die der besten Handwerksüberlieferung Ehre macht, und schon das will nicht wenig heißen. Die meisten Leute müssen erst wieder lernen, die Schönheit einer schlichten Form aus edlem Werkstoff zu sehen und zu begreifen, daß sie schöner ist als aller blitzende billige Kram.

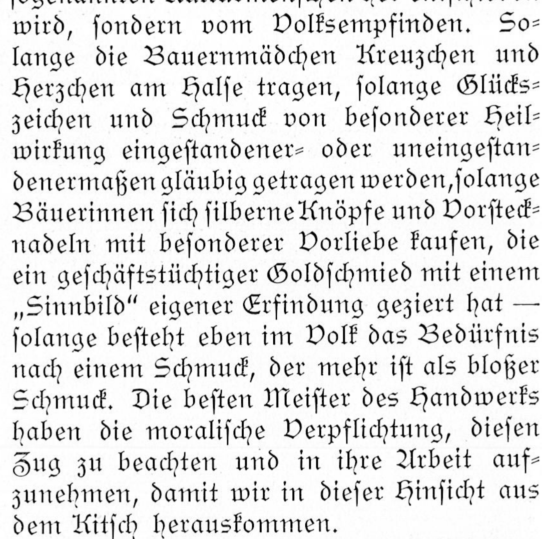
Von entscheidender Bedeutung ist für guten Schmuck, ebenso wie für jedes Handwerk, der Werkstoff. Unnachsichtig stellen wir hier die Forderung auf: Schmuck muß aus edlem Werkstoff sein. Sein Wesen ist es, edel und besonders zu sein, anders ist er niemals Schmuck im Sinne eines gediegenen Volksempfindens. Zu den Zeiten, als man vielleicht nur ein oder zwei Schmuckstücke von wirklich vollendeter Arbeit zu besonderen Gelegen-

heiten trug, galt es mit Recht als Zigeunermanier, sich mit billigem Kram zu behängen. Daß edler Schmuck nicht unerschwinglich sein muß, ist selbstverständlich. Aus dieser Forderung ergibt sich die sinnvolle Verarbeitung jedes einzelnen Werkstoffes, die Berücksichtigung seiner besonderen Eigenart und Schönheit, die eben durch minderwertige Nachahmungen niemals erreicht werden können.

Ein gutes Beispiel für die Verarbeitung eines edlen Werkstoffes bietet der Bernstein, einer der eigenartigsten und zugleich der schönsten Stoffe für Schmuck überhaupt. Die Massenfabrikation verarbeitet ihn in einer Weise, die eigentlich nur seine Farbe zur Geltung bringt und ebensogut in Galalit oder Glas nachgeahmt werden kann. Erst die wirkliche Einfühlung in seine Eigenart holt aus dem Bernstein den ganzen Zauber heraus, jenes geheime Leben, das er im Gegensatz zu allen toten Stoffen hat.

Schöner könnte der Werkstoff im Einklang mit einer vollendeten Gesamtform kaum zur Geltung gebracht werden, als an dem Armband aus Silber und Bernstein, das die Goldschmiedin Toni Koy schuf (Abb. 237): das Silber umschließt als breites, leicht gewelltes Band, das seine kühlen Lichter und Schatten aufleuchten läßt, den Bernstein in seiner durchsichtigen Fassung und mit dem leicht gewölbten Schliff, der ihm besondere Leuchtkraft gibt.

Wir sehen, daß die neuzeitliche Goldschmiedekunst wohl zu Leistungen imstande ist, die in handwerklicher Hinsicht und an feinem Empfinden für den Werkstoff den höchsten Anforderungen genügen. Es fragt sich, ob man von neuzeitlichem Schmuck überhaupt mehr verlangen soll. Viele verneinen dies. Sie meinen, der moderne Mensch suche keine tiefere Bedeutung im Schmuck. Seinem Empfinden genüge die schöne Form in edlem Werkstoff und guter Arbeit völlig, und es sei genug erreicht, wenn das Verständnis dafür wieder allgemein sei. Demgegenüber ist zu sagen, daß diese Frage ebensowenig wie manche andere vom ästhetischen Gefühl des sogenannten Kulturmenschen her entschieden wird, sondern vom Volksempfinden. Solange die Bauernmädchen Kreuzchen und Herzchen am Halse tragen, solange Glückszeichen und Schmuck von besonderer Heilwirkung eingestandener- oder uneingestandenermaßen gläubig getragen werden, solange Bäuerinnen sich silberne Knöpfe und Vorstecknadeln mit besonderer Vorliebe kaufen, die ein geschäftstüchtiger Goldschmied mit einem „Sinnbild" eigener Erfindung geziert hat — solange besteht eben im Volk das Bedürfnis nach einem Schmuck, der mehr ist als bloßer Schmuck. Die besten Meister des Handwerks haben die moralische Verpflichtung, diesen Zug zu beachten und in ihre Arbeit aufzunehmen, damit wir in dieser Hinsicht aus dem Kitsch herauskommen.



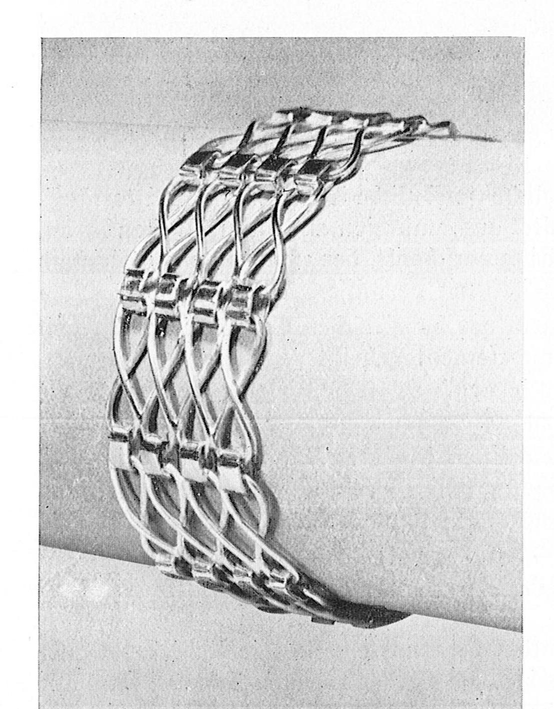


Abb. 236. Silbernes Armband von Margarete Lohmann, Bielefeld

Sonst entstehen nämlich die beliebten „Runenbroschen" u. dgl. in grober Form und billiger Ausführung aus Messingblech geprägt und mit einer ganz unorganisch rückwärtig angelöteten Broschennadel befestigt.

Es ist nicht einfach, da einen Weg vorauszuzeigen. Das sinnbildliche Denken und Empfinden ist dem Zeitalter der Technik in weitem Maße verloren gegangen. Das Ver-

lorene kann man nicht durch den Verstand wieder einführen. Es fragt sich nun, wie weit das Erbe der Vorzeit uns dabei helfen kann. Vorläufig ist es so, daß ein altgermanisches Schmuckstück in den meisten Fällen den bäuerlichen Menschen viel mehr anspricht als eine neuzeitliche Schöpfung. Ich erfuhr dies bei einer kleinen Schmuckausstellung, in der u. a. einige Nachbildungen alemannischer Zierscheiben neben gutem anderem Schmuck lagen. Die Landfrauen, denen die Herkunft der Stücke nicht bekannt war, griffen fast immer zuerst nach den Nachbildungen der alten Stücke.

Es liegt natürlich nahe, daß viele eine Lösung darin sehen, die alten Dinge nachzubilden oder nach ihrem Vorbild Neues zu gestalten. Nachbildungen sind als Schulung von unbedingtem Wert, vor allem für den lernenden Goldschmied. In besonderen Fällen mögen sie auch ihrem Träger wirklich Wesensausdruck sein. Aber völlig abzulehnen ist die geschäftstüchtige Auswertung dieser Dinge, etwa die Reiseandenken in Gestalt des Hiddenseer Schmuckes u. dgl.



Abb. 237. Armband aus Bernstein und Silber von Toni Koy, Königsberg i. Pr.

Eine grundsätzliche Lösung bedeutet indessen auch die beste Nachahmung nicht. Kein lebendiges Volk kann sich mit der Nachbildung früherer Schöpfungen begnügen. Ein Schmuck, der uns im vollen Sinne Wesensausdruck wäre, müßte sich von Schmuck der Völkerwanderungszeit etwa in demselben Maße unterscheiden, wie dieser von dem der Bronzezeit verschieden war, obgleich wir die Verwandtschaft erkennen. Aber diesen Weg zu finden, ist einem großen Goldschmied vorbehalten.

Die Werte der heutigen Goldschmiedekunst, handwerkliche Vollkommenheit, sinnvolle Behandlung des Werkstoffes, sind selbstverständliche Voraussetzungen für einen Schmuck, der einem Volke Wesensausdruck sein kann. Darüber hinaus aber bedarf der Goldschmied neben allem sonstigen Können vor allem einer Weltanschauung, einer inneren Haltung, die fest in seinem Volkstum wurzelt und die ihm mit seinem ganzen Volk gemeinsam ist. Schmuckkunst muß einmal Volkskunst im besten und höchsten Sinne sein, so wie sie es vor Zeiten gewesen ist. Erst dann können wieder Formen von der großartigen Geschlossenheit vorzeitlicher Schöpfungen nicht nur entstehen, sondern von einem ganzen Volk ohne Worte verstanden werden, einem ganzen Volk Wesensausdruck sein.

Sinnbild an Tracht und Schmuck

Von

Siegfried Lehmann, Berlin

Die „moderne Sachlichkeit" bezeichnet allein die Gebrauchs- und Werkformen als „schön" und hält fast jede Ausschmückung für Spielerei. Diese Einstellung, das „Ding an sich" wirken zu lassen, hat den Schmuck als beigegebenen Zierat vernachlässigt. Zu Beginn der Entwicklung erfüllt aber der Schmuck nicht nur die durch seine unbedingt zweckmäßige Anordnung zugedachte Aufgabe als Kleidzier, sondern seine ihm eingegebene sinnvolle Bedeutung. Des öfteren ist eine besondere Art der Auszier an Tracht und Schmuck als „symbol-erfüllt" gekennzeichnet worden. Im Rahmen meiner Darstellung will ich versuchen, diese an Tracht und Schmuck auftretenden Sinnbilder an heutigen, volkskundlichen Beispielen rein formenkundlich zu beschreiben. Die stammesmäßigen Abwandlungen und stilgeschichtlichen Entwicklungen dieser „Sinnbilder" ergeben sich dann als Prägungen der künstlerischen Haltung dieses und jenes Stammes, d. h. letzten Endes als Ergebnis rassischer Bindungen. Durch einen Seitenblick auf den Anwendungsbereich wird der Nachweis erbracht, daß hier der Zierat tatsächlich Sinnbild-

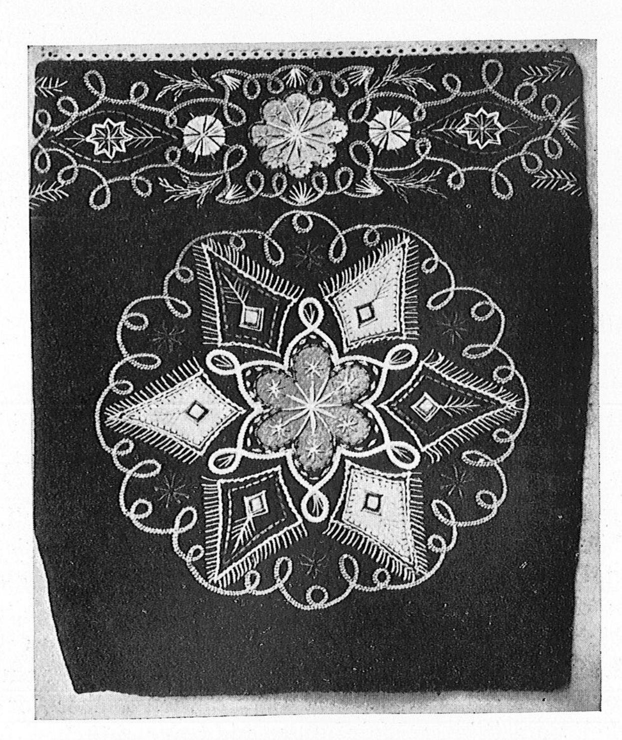


Abb. 238. Mönchguter Brusttuch. Museum Stralsund

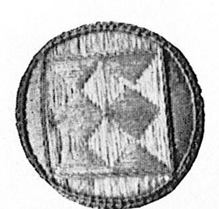
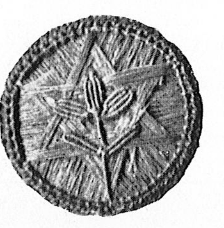





Abb. 239. Knöpfe aus dem Erzgebirge. Oskar Seyffert-Museum, Dresden

charakter trägt, der über Jahrtausende hinweg überlieferungsgetreu festgehalten worden ist, wie brauchtumsmäßige Belege und Vergleiche es bis in die Jüngere Steinzeit hinein zu beleuchten vermögen. Wegen der mir auferlegten Kürze muß ich die Kenntnis der Sinnbilder und ihrer motivischen Bedeutung voraussetzen.

Es ist selbstverständlich, daß gestickte und gewirkte Sinnbilder ihre Eigenart gegenüber denen in Holz und Stein haben, daß sie in Gold und Silber gearbeitet anders wirken als in Schmiedeeisen. Ich möchte daher den Nachweis des Sinnbildhaften an Tracht und Schmuck auf nur wenige Beispiele beschränken, auf den Sechsstern, auf die durchkreuzte Raute, auf das Hakenkreuz und auf den Lebensbaum.

Der Brustlatz einer Mönchguter Bäuerin (Abb. 238) ist so recht geeignet, zu zeigen, auf wie verschiedene Art sich an einem einzigen Beispiel der Sechsstern verwenden läßt: Er ist hier aufgelegt, gestickt und als Knoten sogar mehrmals unterschiedlich angebracht worden. Da selten ein Sinnbild allein steht, treten hier der Lebensbaum und die Raute hinzu, nebengeordnet noch der Achtstern. Die Zahl der verschiedenartigen Handfertigkeiten, die eine künstlerische Darstellung des Sechssternes ermöglichen, ist damit durchaus noch nicht erschöpft; die erzgebirgischen Knöpfe (Abb. 239) zeigen ihn u. a. in Posamentierarbeit. Was hier schlichtfarbig ist, erscheint z. B. auf hessischen Knöpfen aus Silberdraht auf blauem und grünem Wolluntergrund gefertigt. Neben dem Sechsstern ist die durchkreuzte Raute eines der Sinnbilder, die ungeachtet von Werkstoff und Verarbeitung häufig anzutreffen sind. Unsere Ab-



Abb. 240. Silberbrosche mit durchkreuzter Raute aus Marktredwitz

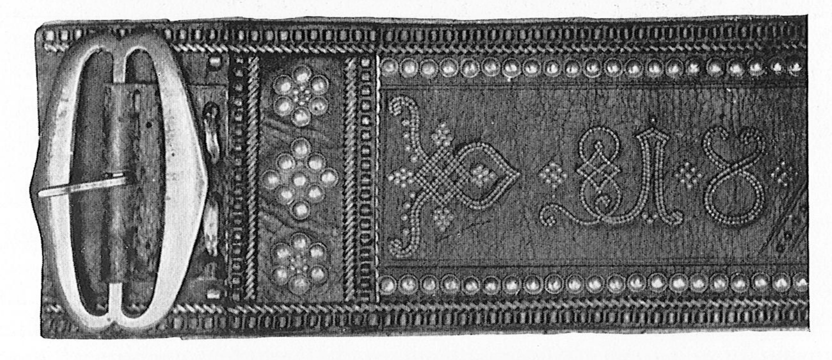


Abb. 241. Ledergürtel aus Tirol. Museum f. Deutsche Volkskunde, Berlin

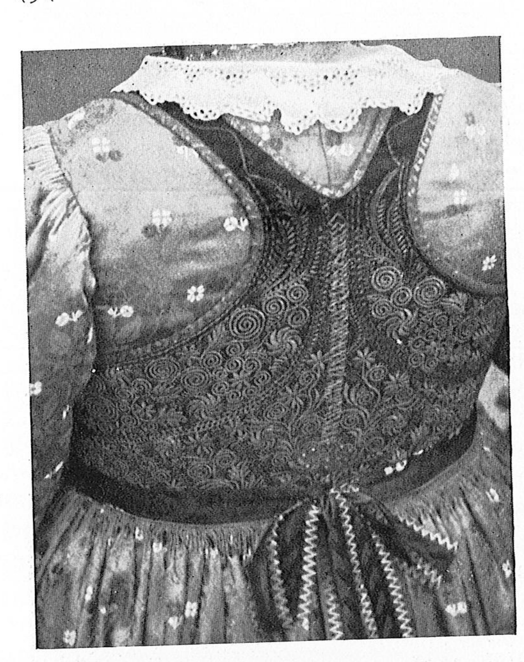


Abb. 242. Goldmieder, Neunkirchen, Böhmer Wald

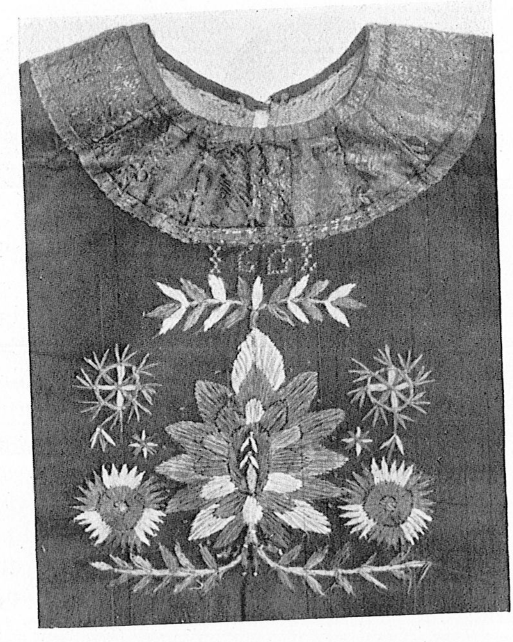


Abb. 243. Brustlatz aus dem Amt Zeven, Niedersachsen. Museum f. Deutsche Volkskunde, Berlin

bildungen belegen sie als Posamentierarbeit bei den erzgebirgischen Knöpfen (Abb. 239), in der Nietentechnik auf Tiroler Ledergürteln (Abb. 241) und schließlich als Silberbrosche mit Farbeinlage an einer Marktredwitzer Frauentracht (Abb. 240). Die Wandlungsmöglichkeit wird offensichtlich, sobald man die Reihe der übrigen Sinnbilder ebenfalls verfolgt.

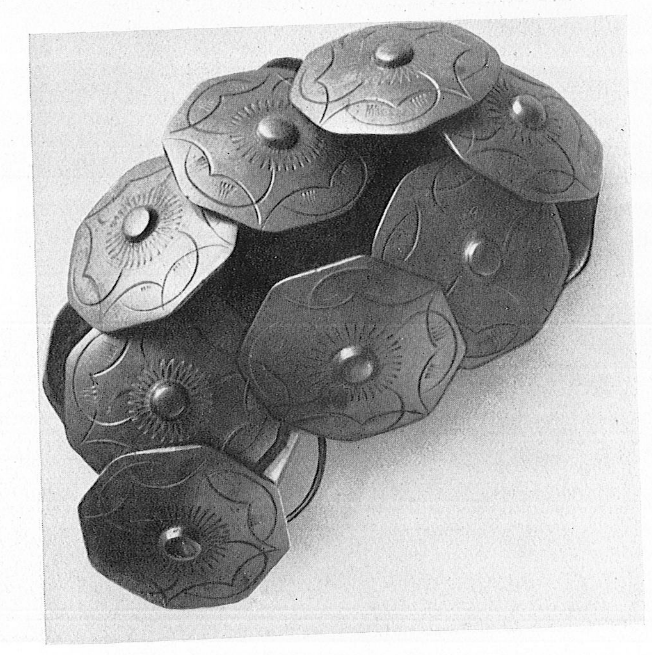


Abb. 244. Silberknöpfe aus Wagrien, Museum f. Deutsche Volkskunde, Berlin

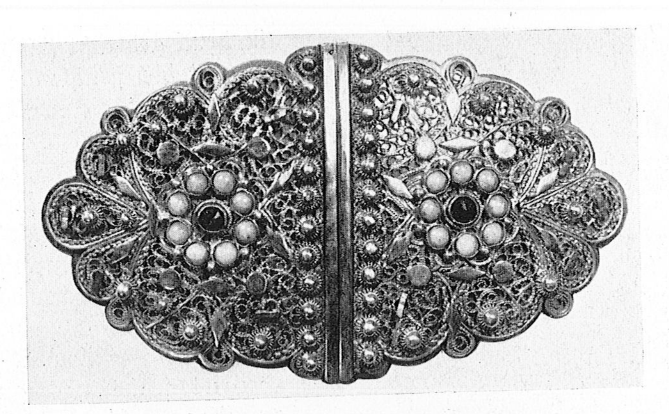


Abb. 245. Vierländer Spange aus Goldfiligran. Museum Hannover



Abb. 246. Schaumburger Brustschmuck aus Silber. Museum Hannover

Geht man in diesem Sinn etwa dem Drehwirbel und dem Hakenkreuz von ihrer motivischen Seite her nach, so muß man dabei immer wieder die künstlerisch einwandfrei durchdachte, also sinngemäße Gestaltung innerhalb der bäuerlichen Kunstübung feststellen. Durch H. Wirths Forschungen ist nachgewiesen, daß der „Jahreslauf der Sonne" durch die Spirale, den Drehwirbel und besonders das Hakenkreuz — außer anderen hier nicht herangezogenen — dargestellt wird. Unsere Beispiele, aus dem Gebiet der Festtrachten genommen, vermögen das durchaus zu unterstützen: Das gewirkte Goldmieder einer Böhmerwälder Frau aus Neunkirchen am Hl. Blut vereinigt Wendel und Wirbel in entsprechendster Weise (Abb. 242). Als passendes Seitenstück aus dem nördlichen Niedersachsen sind gestickte Brustlätze aus dem Amt Zeven anzusehen (Abb. 243). An der gleichen Stelle werden das drehende, achtspeichige Sonnenrad und das Hakenkreuz eingestickt; sie vertreten sich sogar offensichtlich. Die sinnbildlichen Beziehungen zwischen der „Sonne", der ihr zugehörigen „Achtzahl" und dem „Hakenkreuz" werden aber nicht nur auf den Brustlätzen, Schultertüchern u. dgl., sondern durch die schöne Fassung auf den gravierten Silberknöpfen aus der holsteinischen Landschaft Wagrien wohl am stärksten

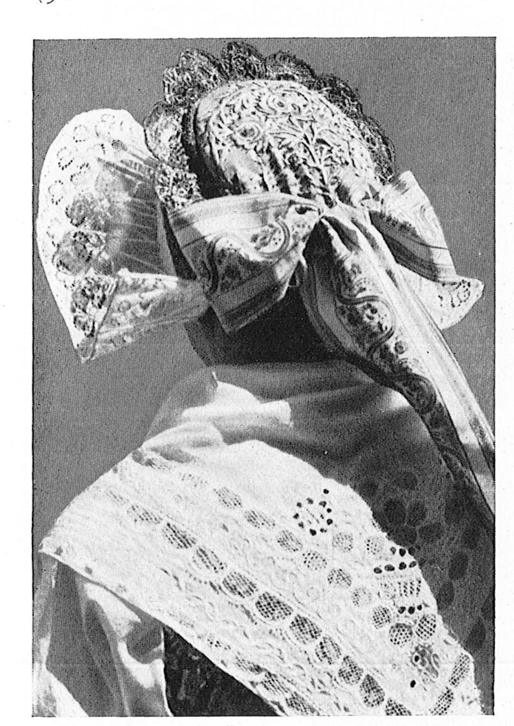


Abb. 247. Bayreuther Haube in Goldſtickerei mit Lebensbaum

zum Ausdruck gebracht (Abb. 244): Ein Achtſtern umgibt die ſtrahlende Sonne inmitten des Knopfes, aus dieſer Sonne kommen die vier ſchwungvollen Bögen des Hakenkreuzes, die alles zu einer ſinnvollen Einheit zuſammenſchließen. Der Zuſammenklang dreier Sinnbilder iſt hier beiſpielhaft durchgeführt. Ein gleichartiges, ſtets wiederkehrendes Formengut wird alſo von den bäuerlichen Handwerkern ſinngemäß angewandt, ungeachtet von Material und Technik — ja, *dieſes Formengut ſteht als geſtaltgebender Faktor über allen techniſchen Bindungen und*, wie ſogleich gezeigt werden wird, *auch über allen ſtil- und zeitgeſchichtlichen Abwandlungen!*

Die äußere Formung der Volkskunſtwerke iſt nicht nur von der Materie und ihrer techniſchen Bewältigung (alſo vom „Können"), ſondern außerdem noch von der raſſenſeeliſchen Einſtellung des betreffenden Stammes abhängig. Um dies zu zeigen, ſeien Stickereien und Schmuckſachen aus zwei niederſächſiſchen Landſchaften, aus dem Schaumburgiſchen und den Elbmarſchen, gegenübergeſtellt, bei denen es ſich um Werke ſtammverwandter Bauern handelt. Die mit Hilfe von glattem Seidenfaden meiſt in Plattſtich ausgeführten Stickereien der Schaumburgerinnen zeichnen ſich durch eine breite, leuchtende Großflächigkeit aus, die in der Wirkung genau den großen, ſilbernen Bruſtplatten entſpricht, die hierzulande ſeit der Bronzezeit getragen werden. Unverkennbar iſt das „Breitgelagerte" in der ſeeliſchen Haltung der hier meiſt fäliſchen Bauern begründet, es ſucht in der bevorzugten Technik den ihm gemäßen Ausdruck. Dem ſteht die „künſtleriſche Welt" der Marſchenbauern gegenüber, die an feinen Spitzlichtern des Gold- und Silberfiligrans und an den abwechſlungsreichen, ſorgſam bis ins Kleinſte ausgeführten Stickereien mit dem gedrillten Seidenfaden — und ſei er auch ſchwarz gefärbt! — ihr Entzücken haben. Was dort fäliſche Breite iſt, iſt hier die Feingliedrigkeit in der nordiſchen Seelenhaltung. Dieſe künſtleriſche Einſtellung kommt ſelbſt zu Zeiten eines Umbruchs und ſtarker Einflüſſe von ſeiten ſtilgebundenen Kunſtgewerbes zur Auswirkung. Die 1914 geſtickte Soldorfer Schürze zeigt deutlich, daß das, was noch zu

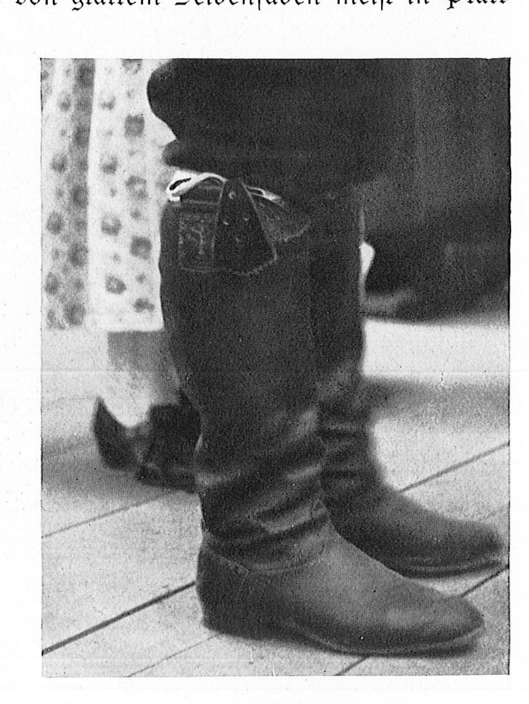


Abb. 248. Verzierter Schaftſtiefel eines Hummelbauern

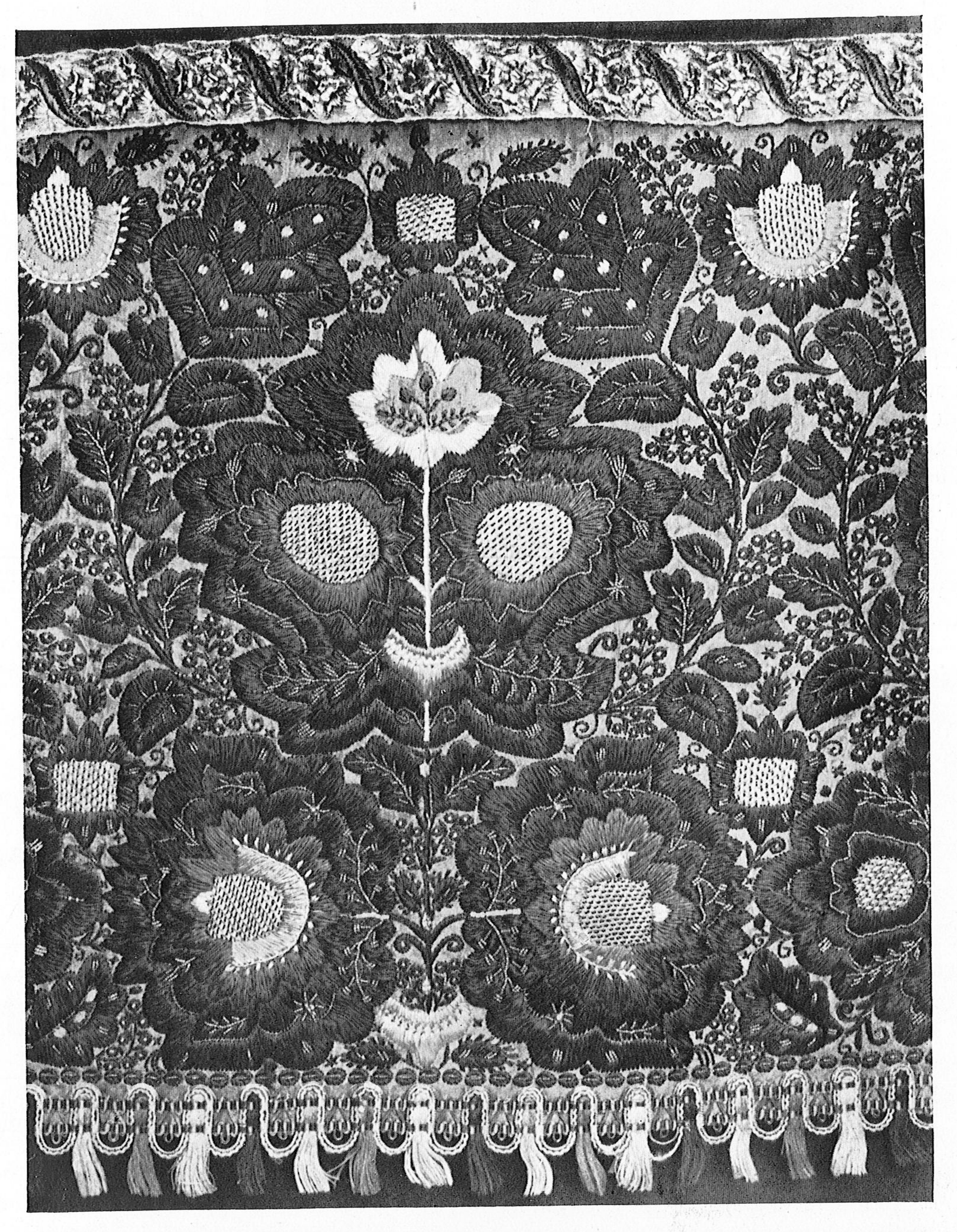


Abb. 249. Schaumburger Schürze aus Soldorf am Deiſter

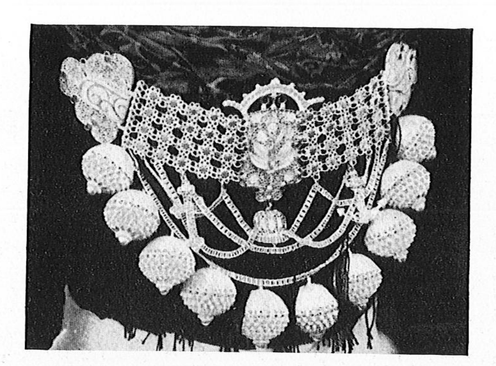


Abb. 250. Brustschmuck eines Föhrer Mädchens

Großmutterzeiten als klarer, flächig gestickter „Dreisproß" auf Schürze und Schultertuch angebracht worden ist, nun starker Überladung weichen mußte. Geblieben ist allein der nur vom Rassenseelischen her verständliche Wunsch der Soldorferin, großflächige Wirkungen zu erzielen. Da sich ähnliche Gesetzmäßigkeiten auch bei anderen deutschen Stämmen nachweisen lassen, so ist wohl die Erweiterung unserer ersten Feststellung von einem übergeordneten Sinnbildgut dahin möglich, daß die von der Forschung *bewunderte Fülle bei der Gestaltung des einfachen Sinnbildgutes aus den rassisch gebundenen Erbanlagen der einzelnen Stämme geboren wird.*

Die Allgewalt dieses sinnbildhaften Formenschatzes ist so groß, daß es überall an der Tracht und im Schmuck als Formenbildner wiedergefunden wird. Verfolgt man z. B. den „Lebensbaum" in seinem Anwendungsbereich an der Tracht, so wird das recht

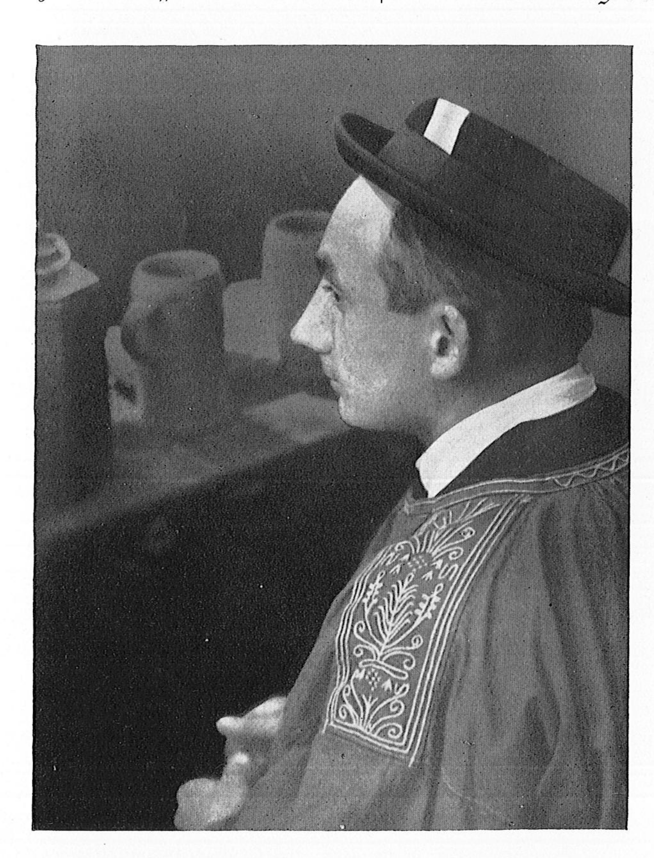


Abb. 251. An der Schulter bestickter Kittel aus der Gegend von Marburg, Hessen

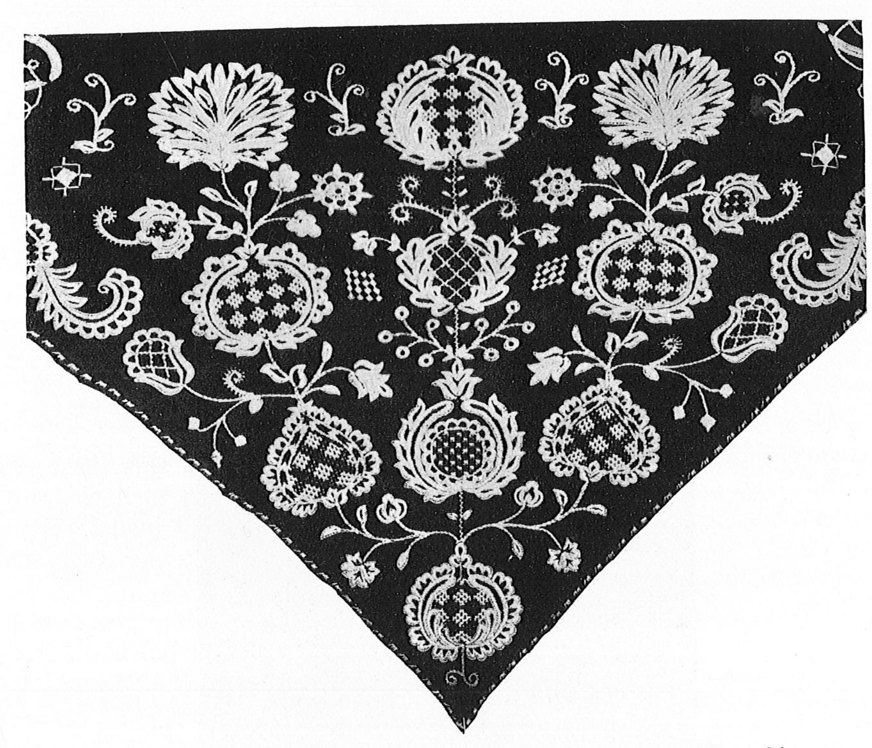


Abb. 252. Schwarzes Schultertuch aus der Winser Elbmarsch

deutlich. Haube und Schultertuch einer Bayreutherin (Abb. 247) sind in Gold- und Weißstickerei mit dem Lebensbaummotiv reich verziert worden. Auf dem blauen, hessischen Kittel (Abb. 251) ist neben dem Lebensbaum noch Raute und Doppelwendel angebracht. Der Lebensbaum auf dem Schultertuch einer Schaumburgischen Braut ist in seiner schlichten Perlenstickerei geradezu urtümlich ausgeführt worden. Im Brustschmuck der Föhrerinnen (Abb. 250) und anderer deutscher Trachten erscheint der Lebensbaum in feinster Filigranarbeit. Schließlich zeigt der auf den Schaftstiefel eines Hummelbauern aufgesteppte Lebensbaum, wo überall Sinnbildschmuck an der Tracht angebracht werden kann (Abb. 248). Daß er sich an Stellen befindet, die uns heute dafür ungeeignet erscheinen, bezeugt jedoch am besten, daß *Sinnbilder bei der Bewältigung irgendwelcher handwerklicher Aufgaben überall zum altgewohnten, ererbten Formengut gehört haben, ohne das eben nichts vollständig ist.* Damals hat es noch keine ausgetüftelten, modischen Linien und Ornamentierungen gegeben.

Der Nachweis des Altererbten läßt sich mit Hilfe von brauchtumsmäßigen Belegen durchführen, da solche Brauchtumsattribute zu allen Zeiten gern mit dargestellt worden sind. In einigen deutschen und vor allem in schwedischen Berglandschaften ist es üblich, daß die Frau einen ihr überreichten Tannreis dergestalt ansteckt, daß er nach unten weist, während der Mann ihn aufwärts gerichtet trägt. Wie alt dieser Brauch ist, zeigt der Lilienschmuck einer Königin auf dem Quedlinburger Knüpfteppich aus dem 12. Jahrhundert (Abb. 253), und der Besatz der Casel, auf der bis zum heutigen Tag die Man-Rune angebracht ist (Abb. 254). Daß diese Vorstellungen schon in vorgeschichtlicher Zeit gepflegt sein müssen, zeigen die Zeichnungen auf ostdeutschen Gesichtsurnen. Hier sind ähnliche Sinnbilder mit gleichen Unterschieden an der Bekleidung angebracht. Schließlich sei auf einen der ältesten Belege für sinnbildlichen Schmuck verwiesen, einen nordischen Bernsteinanhänger der mittleren bis jüngeren Steinzeit, in den ein schöner Lebensbaum mit drei Wurzeln eingeritzt worden ist.

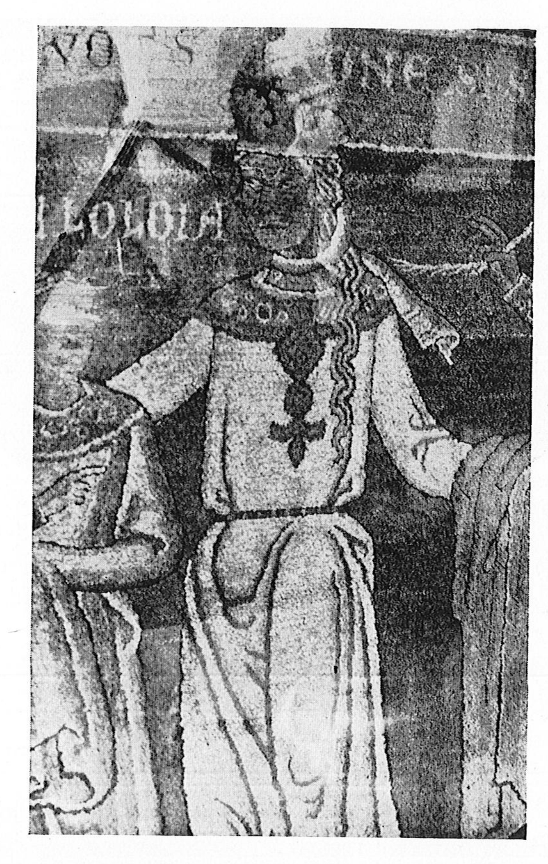


Abb. 253. Lilienschmuck einer Königin auf dem Quedlinburger Knüpfteppich. 12. Jahrhundert

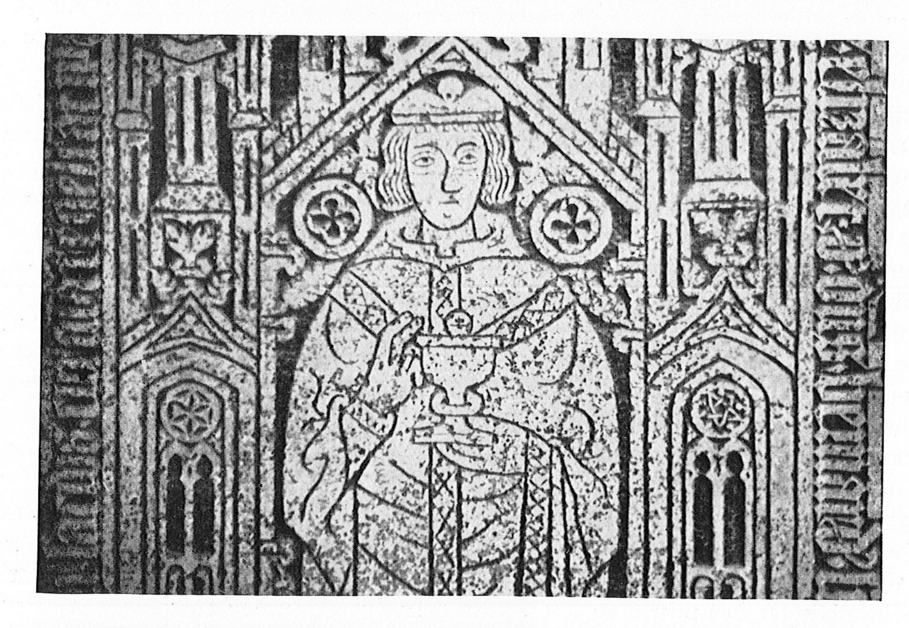


Abb. 254. Casel mit Manrune. Grabstein in der Klosterkirche zu Rostock

Der Schmuck im nordischen Volksglauben

Von

J. O. Plassmann, Berlin

Wenn wir eine Beziehung herzustellen versuchen zwischen dem *Schmuck* und dem *Glauben*, so liegt schon in dieser Themastellung die Annahme ausgedrückt, daß der Schmuck für seinen Träger in unserem nordischen Kulturkreis mehr bedeutet, als nur ein Ornament, das der Hebung seiner äußeren Erscheinung dient. Er ist für uns der Ausdruck einer inneren Beziehung, die der Träger zu seinem Schmuckstück hat. Er will durch seinen Schmuck einem *Lebensgedanken* Ausdruck geben; er will also einen *Sinn* erscheinen lassen, der in einem Bilde Gestalt gewinnt. Der Schmuck ist daher ein Sinnbild im urtümlichsten Sinne des Wortes: die bildhafte Darstellung eines Sinngehaltes, der für den Träger eine Beziehung herstellt zwischen dem Ich und der ihn umgebenden Welt der Erscheinungen, in denen sich das Leben offenbart. Im weitesten und tiefsten Sinne also eine Beziehung des Trägers zu der *Weltordnung*, in die er hineingestellt ist.

Wenn wir überhaupt den Versuch machen, in die Vorstellungswelt einzudringen, die diese Beziehung zwischen Sinnbild und Weltvorstellung geschaffen hat, so müssen wir dabei von vonherein jene Auffassung ausschalten, die in dem Schmuck und dem Zierat nichts anderes sehen will, als eine rein ornamentale Absicht; die Absicht, das Auge durch bestimmte Regelmäßigkeiten der Formen oder durch ein naturalistisches Abbild der Umwelt zu fesseln und dadurch nur eine *ästhetische* Wirkung zu erzielen. Diese Auffassung gibt eine Sinndeutung von vornherein auf, weil sie nicht an einen Sinn *glaubt*; weil sie es für unmöglich hält, in die Gedankenwelt der Schöpfer überlieferter Formen einzudringen, oder aber weil sie sich in der Feststellung erschöpft, daß die Schmuckformen *heute* für den Träger keinen sinnbildlichen Gehalt mehr haben und daraus die falsche Folgerung zieht, daß sie auch zur Zeit der *Entstehung* der überlieferten Sinnbilder keinen solchen gehabt haben.

Wir müssen unser Thema auch von einer anderen Auffassung abgrenzen. Diese Auffassung stellt wohl eine Beziehung zwischen Schmuck und Sinnbild auf der einen, und bestimmten *Glaubensvorstellungen* auf der anderen Seite fest; sie verweist diese Beziehung aber in einen angeblich primitiven Bereich, der etwa mit den Worten „Sympathiezauber", „Abwehrzauber" und anderen bezeichnet wird, die unter dem Oberbegriff „Aberglauben" zusammengefaßt werden. Diese Auffassung setzt voraus, daß die Schöpfer und Träger sinnbildlicher Formen keine eigentliche Weltordnung gekannt und erkannt haben, also keine Weltanschauung gehabt haben, sondern ihr geistiges Vorstellungsleben in dem Glauben an unsichtbare Mächte gutartiger und mehr noch bösartiger Natur, an Dämonen erschöpft haben. Und da diese Vorstellungswelt bei den urtümlichen Menschen unserer Zeit leichter nachweisbar ist, als die Zeugnisse für eine eigentliche „Weltanschauung"; da ferner sie nach der herrschenden Mode sehr leicht mit angeblich ähnlichen Vorstellungen nichtnordischer, primitiver Völker in Parallele zu

setzen sind, so leitet man daraus Deutungen ab, die sich in der Feststellung des „apotropäischen“ Charakters, der Bestimmung zur „Dämonenabwehr“ erschöpfen.

Auch mit dieser Deutung geben wir uns nicht zufrieden. Denn sie ist im eigentlichen Sinne eine Bankerotterklärung unserer eigenen geistigen Substanz, deren enge Verbundenheit mit den erblich bedingten rassischen Eigenschaften wir erkannt haben und auf allen Gebieten des geistigen Lebens nachweisen können. Aus dem seelischen Bereiche der Dämonenfurcht wird man niemals bezeichnende seelische Eigenschaften der Nordvölker deuten können, wie die heldische Hingegebenheit an eine Aufgabe, die außerhalb der

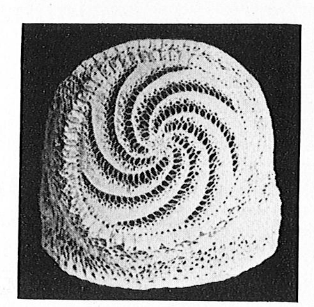
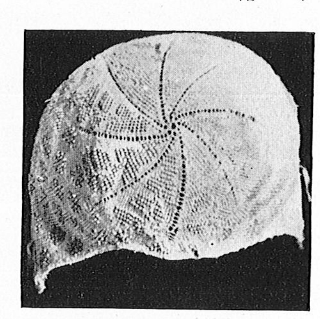



Abb. 255. Kinderhauben aus Friesland. Museum Leer

eigenen Person liegt; den Willen zur Erkenntnis der Weltzusammenhänge auf Kosten des eigenen Behagens und endlich auch den Willen zur Weltbeherrschung im Dienste einer überpersönlichen Weltordnung.

Die Grundfrage aller Kulturbetrachtung für den germanischen Norden ist heute nämlich die Frage nach der Kontinuität: der Kontinuität nicht nur der Rassen, sondern auch ihres geistigen und seelischen Besitzes, mit einem Worte ihrer Kultur. Kultur ist aber doch immer der bewußte Ausdruck einer lebendigen Beziehung zwischen dem Einzelnen und der Ordnung, die ihn überhöht; sie ist untrennbar von dem Bestehen von Völkern und deren gemeinsamem Lebensgefühl. Wir können ja überhaupt erst dann von einem nordischen Kulturkreis sprechen, wenn wir voraussetzen, daß die diesen Kulturkreis bewohnenden Völker einen gemeinsamen geistigen und seelischen Besitz haben, der sich nicht nur in der Breite gegen die umwohnenden fremden Kulturkreise abgrenzen, sondern auch in der Tiefe bis in die Zeiten des gemeinsamen Ursprunges nachweisen und dort vielleicht in seinen Wurzeln erkennen läßt. Bis zu diesen Wurzeln aber müssen wir vordringen, wenn wir den Sinnzusammenhang zwischen den nordischen Schmuckformen und dem nordischen Volksglauben erkennen wollen. Nur der Gedanke der Kontinuität unseres geistigen Besitzes kann uns zu wahrer, d. h. lebensgerechter Deutung dessen führen, was sich uns historisch als der Ausdruck eines uralten, gemeinsamen Besitzes erweist.

Die Vorgeschichte und die Volkskunde haben uns in den letzten Jahrzehnten erst die Fülle des Materials an die Hand gegeben, an dem sich zunächst die Kontinuität der Formen nachweisen läßt. Aus der Fülle des Vorhandenen sollen nur wenige Beispiele herausgegriffen werden.

Bezeichnend sind zwei Kinderhäubchen aus dem Museum in Leer, wie sie bis heute in Friesland üblich sind (Abb. 255). Das Muster, mit dem sie geschmückt sind, ist ein 8-teiliger Wirbel; man nennt ihn wohl „Sonnenwirbel“, ob mit Recht, das werden wir sogleich sehen. Das vorgeschichtliche Gegenstück ist eine germanische Grabbeigabe, die in einer eisenzeitlichen Graburne bei Bremen gefunden wurde und jetzt im Museum in Bremen liegt (Abb. 256). Sie stellt, wie wir sehen, einen flachgehämmerten, von oben nach unten senkrecht durchteilten Ring dar, die Achse endigt oben in einem körperhaft

ausgeführten Kopf, der auf der Rückseite ein Ornament trägt, das genau dem Wirbel auf den friesischen Kinderhäubchen von heute entspricht. Wir können daran zunächst nur das eine feststellen, das hier eine bestimmte Schmuckform an derselben Stelle und in demselben Kulturgebiet sich durch etwa 2½ Jahrtausende gehalten hat; und wir können daraus schon auf die Dauerhaftigkeit des Sinngehaltes schließen. Aber noch wissen wir nicht, welches dieser Sinngehalt ist oder war. Eine abstrakte Form, ein senkrecht durchteilter Ring, der obere Teil der Achse ist in körperhafter Weise ausgebildet: Wir können also mit aller Vorsicht folgern, daß es sich um eine abstrakte Formung eines Gedankens handelt, der an einer Stelle aus dem Sinnbildlichen in das Sinnfällige,

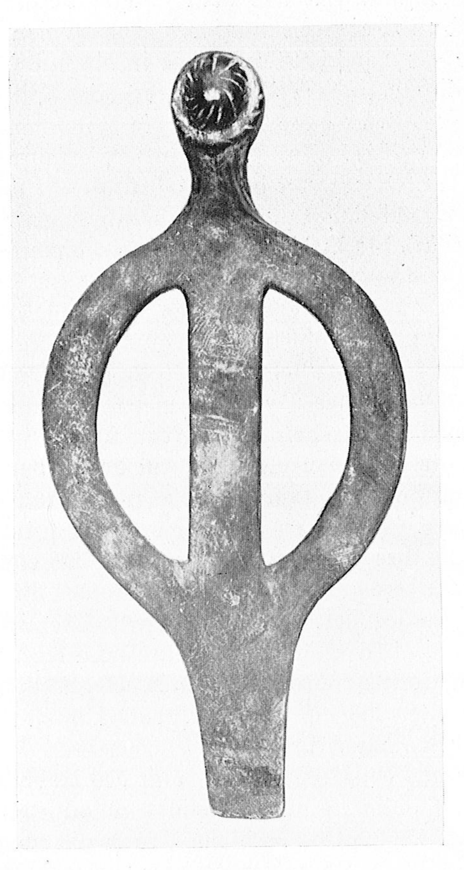
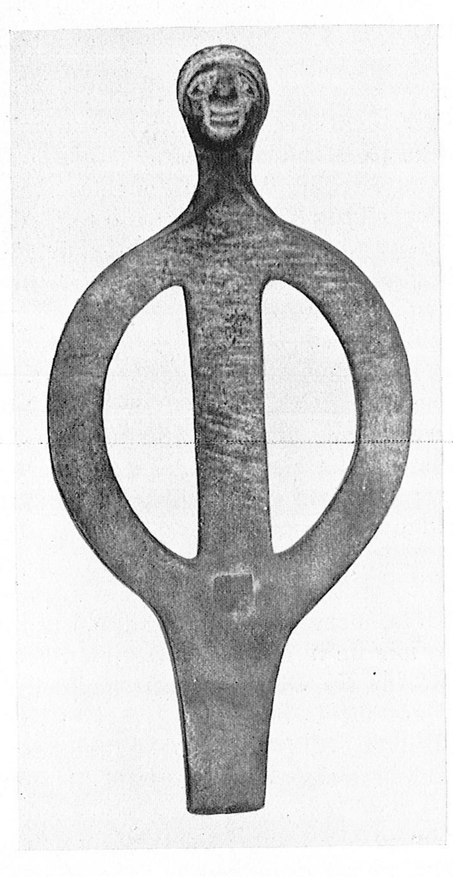



Abb. 256. Eisenzeitliche Grabbeigabe aus der Gegend von Bremen. Museum Bremen

ins Körperhafte weiterentwickelt ist. Was nun die abstrakte Form angeht, so kennen wir sie aus den Runenreihen, in denen sie mit der Bedeutung „Jahr“ oder „Sonne“ vorkommt. Ohne allzu große Kühnheit können wir daraus also folgern, daß wir es mit einer sinnbildlichen Darstellung zu tun haben, die einen mit dem Jahreslauf der Sonne verbundenen Gedanken wiedergibt. — Wir wissen nun aus dem Beowulf, daß dort dem toten Helden Schmuckstücke mit ins Grab gegeben werden, die „sigle“ oder „Sonnen“ heißen (Beowulf 3164: Hî on beorg dydon bêg ond siglu — „sie taten in das Grab Baugen und Sonnen“). Vielleicht dürfen wir bei diesen „Sonnen“ an ähnliche Schmuckstücke denken; der Sonnenwirbel, den wir soeben sahen, ist übrigens auch auf dem Schilde des bekannten Reiters von Hornhausen zu sehen. Lesen wir nun schon in indoarischen Quellen: „Die göttliche Zweiheit ‚Nacht und Tag‘ bildet das Jahr. Deren Verteilung

wiederum ist: der Tag ist dasjenige Halbjahr, während dessen die Sonne nach Norden vorrückt, die Nacht dürfte dasjenige Halbjahr sein, während dessen die Sonne nach Süden läuft"[1]) —, so beweist das, daß Sinnbild und Sinngehalt dieses Schmuckstückes bis weit in die indogermanische Vorzeit zurückreichen müssen. Dieselbe Gestalt lebt nun noch heute in unserem deutschen Volksglauben. Die aus Stroh geformte Gestalt (Abb. 259) ist unter dem Namen des „Kornalten" und unter anderen Bezeichnungen bekannt; er wird meistens aus der letzten Garbe gebildet und versinnbildlicht gewissermaßen die Lebenskraft des Getreides, die den Schnitt und den „Tod" des Kornes überlebt. Aus diesem deutlichen Zusammenhang mit Jahres- und Lebenslauf läßt sich denn auch der Glaubensinhalt erschließen, der das Schmuckstück mit dem Träger verbindet: insbesondere der Sinn, der ihn gerade zur Grabbeigabe macht.

Es ist ganz besonders bezeichnend, wie diese geschauten Bilder in die mündliche Überlieferung übergehen. Man erzählt nämlich von dem Bilwisreiter oder Bilmesschnitter, dem Korngeist in seiner unholden Gestalt, er habe „immer die Hände in den Taschen": die abstrakte Form, sinnfällig durch die Armhaltung ausgedrückt, erfährt also eine ganze realistische Deutung; aber die Urform selbst haftet durch Jahrtausende fest in der Vorstellung (Abb. 260). Und nun wird es uns vielleicht auch verständlich, warum sich im Julgebäck, dem ausgesprochensten Kultgebäck, bis in die Neuzeit hinein diese Form wiederfindet; auch hier eine Weiterentwicklung des Abstrakt-Sinnbildlichen zum Sinnfälligen, aber unter deutlich wahrnehmbarer Beibehaltung des alten Sinngehaltes.

An einem besonderen Fall, in dem der Schmuck sowohl im Volksglauben, wie auch in der frühen geistesgeschichtlichen Überlieferung eine ganz besondere Rolle spielt, wollen wir das bis ins einzelne zu beweisen suchen. Das ist der Brautschmuck, den wir im weiteren Sinne auch als Schmuck und Abzeichen der verheirateten Frau wiederfinden. Denken wir an die ganz entscheidende Rolle, die der Frau als Trägerin des Lebens in der germanischen Gemeinschaft zukommt, so müssen wir, wenn unsere zu Anfang aufgestellten Forderungen berechtigt sind, in diesem Falle einen ganz besonderen sinnbildlichen Gehalt in den Schmuckstücken erwarten, die ihre Trägerin bei dieser für das eigene, wie für das Leben der Sippe entscheidendsten Weihehandlung zieren. Und das ist tatsächlich so, wenigstens ist es noch vor nicht allzulanger Zeit noch so gewesen. Die Brauttracht, wie sie in einzelnen Gebieten der germanischen Volkskultur heute noch lebt, und wie sie für die Vergangenheit nachweisbar ist, können wir durch einen Vergleich mit, allerdings wenig bekannten, schriftlichen Quellen bis auf ihren ursprünglichsten Sinn zurückführen. Das will ich hier in ganz großen Zügen versuchen.

Ich verweise zunächst auf die Abbildungen aus der friesischen Chronik des Ubbo Emmius[2]) von 1616, sie stellen die Trachten von adligen, bürgerlichen und bäuerlichen Frauen Frieslands dar, wie man sie in alter Zeit trug. Was an dieser Tracht am meisten auffällt, ist die große runde Scheibe, die alle diese Frauen und Bräute auf der Brust tragen, im Friesischen spân oder borstspân, im Hochdeutschen Fürspan genannt, altniederländisch „vorespan". Außerdem fallen die langen, aus einzelnen Rechtecken bestehenden Streifen auf, die bei den meisten Frauen den Rock hinunter laufen. Die Fürspane sind ringsum mit Steinen besetzt, bei genauerem Zusehen zählen wir durchweg 6, 8 oder 12 Steine; im übrigen sind sie radähnlich gebildet. Wir finden diese Braut- und Frauentracht nun am äußersten anderen Ende des germanischen Siedlungsgebietes wieder, in Siebenbürgen, wo sich unter den Ausgewanderten das alte Kulturgut zäher und lebendiger gehalten hat, als in der alten Heimat. Ein sächsisches Bauernmädchen aus Rode in Siebenbürgen (Abb. 209) trägt den uralten Schmuck auf der Brust; das alte Motiv, acht Steine um den Mittelpunkt, ist bis heute gewahrt. Auch bei den verheirateten Frauen desselben Ortes finden wir es (Abb. 210); diese trägt, ganz wie die alte Friesin,

[1]) Mânavadharmaŝâstra I, 67. Mitteilung von Prof. Walther Wüst, München.

[2]) Ubbo Emmius, Rerum Frisicarum Historia. Lugduni Batavorum apud Ludovicum Elzevirium, 1616.

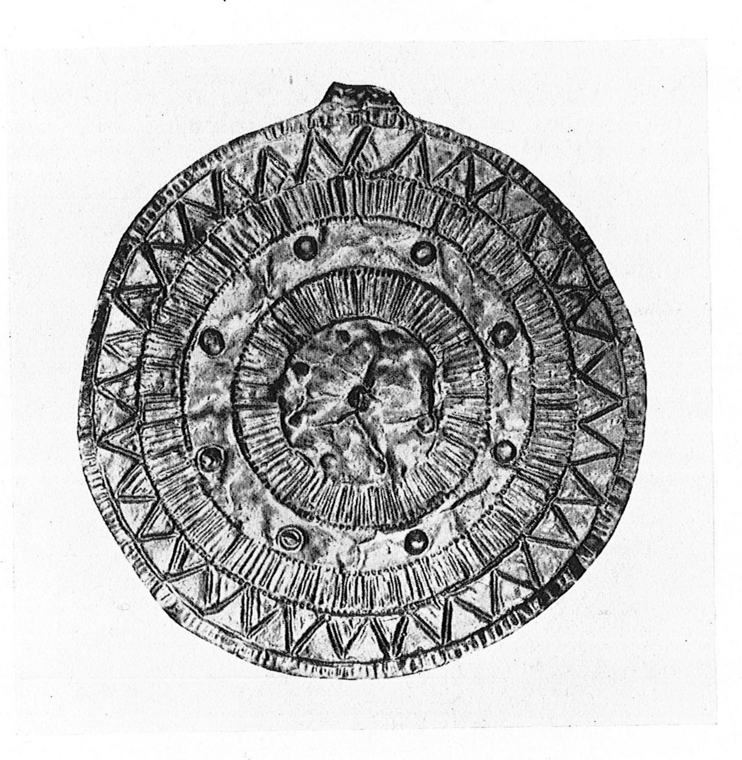


Abb. 257. Goldscheibe von Moordorf bei Aurich

zum Fürspan den Witwenschleier. Die gleiche Tracht mit demselben Fürspan hat sich an der Weser, in Schaumburg-Lippe (Abb. 258) erhalten. Dort vererbt sich, wie mir erzählt wurde, das „Dörspan" von der Mutter auf die Tochter, wenn diese heiratet und damit Trägerin des Sippenerbes wird. Daß diese Brauttracht aber noch weit älter ist, als selbst diese friesischen Darstellungen, das beweist unsere geschriebene geistesgeschichtliche Überlieferung, die wiederum von Tracht und Schmuck her ihre Bestätigung erhält. In der germanischen Mystik hat sich ja reiches germanisches Geistesgut in einer ganz besonderen Art von Dauerüberlieferung erhalten. So wird in einem der ältesten Werke der germanischen Mystik, in den Schriften der Hadewych, die in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Brabant lebte, an Hand einer Vision die „heilige Hochzeit" beschrieben, die ja im Volksbrauch in der „heiligen Hochzeit" des Maigrafen und der Maibraut ihr germanisches und indogermanisches Urbild hat. Es heißt dort[1]): die Braut wurde im Geleite der „zwölf Tugenden" vor ihren Geliebten geführt; das Gewand aber, das sie trug, war mit den „Zeichen" all dieser „Tugenden" geschmückt. „Sie hatte auf der Brust ein Fürspan mit dem göttlichen Insigel, durch das sie mit der einigen göttlichen Einheit vertraut ist." Und später heißt es, daß diese Braut in diesem Zeichen „selbst vollkommen mit der Minne versiegelt" sei.

[1]) Werken van Zuster Hadewijch, II., Proza. Naar de drie bekende handschriften diplomatisch uitgegeven door J. Vercoullie. Gent 1895, S. 163ff.: „Ende doe quam in die stat ene grote menechte gheciert, ende elkerike van haers selfs werken. Dit waren al doechde ende volleiden i. bruut te haren lieve . . . ende dat cleet was met al ghenen doechden gheciert ende elke hadde haer teken daer ane ende haren name bekint alse ghescreven . . . Si hadde in die borst i. vorespan van den godleken ingheseghele, daer se metter godleker enegher enecheit bekinnt was . . . doe sachdi u selven volcomeleke met ons gherechte bruut ghezeghelt metter minnen." Vgl. auch die deutsche Übersetzung: J. O. Plassmann, Die Werke der Hadewych. Hannover 1923, S. 95ff.



Abb. 258. Bäuerin aus Lindhorst, Schaumburg-Lippe, in Festtracht

Die Braut tritt in dieser „Vision" also in einem Gewande auf, das dem der friesischen Frauen völlig entspricht, wie es uns auch in der Chronik des Pier Winsemius[1]) von 1622 dargestellt wird. Außer dem Fürspan sind auch die „Zeichen" wahrzunehmen, die nach Art der Mystik als „Tugenden" gedeutet werden. Die anschauliche Vorstellung, die der „Vision" zugrunde liegt, tritt also ganz eindeutig hervor. Der Brautzug, der der deutschen Mystikerin des 13. Jahrhunderts vorschwebte, war somit kaum anders als der einer jungen Braut in Siebenbürgen (Abb. 230), die ebenfalls mit dem Fürspan geschmückt im Zuge des Brautgefolges geht. Das „göttliche Insigel" oder das „Insigel der Minne" ist nun aber im 13. Jahrhundert eine in der ganzen deutschen Dichtkunst verbreitete Vorstellung gewesen, wie uns ein Spruch Walthers von der Vogelweide beweist[2]):

Ez ist in unsern kurzen tagen
nâch minne valsches vil geslagen.
swer aber ir insigel rehte erkande,
dem setze ich mîne wârheit des ze pfande,
wolte er ir geleite volgen mite,
daz in unfuoge niht erslüege.
minn' ist ze himele sô gefüege,
daz ich sie dar geleites bite.

Der Ausdruck „geslagen" bedeutet, wie bei den Münzen, „geprägt"; es ist dem Dichter also die Prägung des „Insigels" auf dem Fürspan ganz deutlich bewußt. Im „Geleite der Minne" gehen für ihn diejenigen, die der wahren Minne anhängen. Für die Dauerhaftigkeit unserer nordischen Geistesüberlieferung und für ihre ursprünglich enge Verbundenheit mit den lebendigen Wurzeln unseres Seins ist es ganz besonders bezeichnend, daß die „Minne", die große Göttin jenes Zeitalters, ganz unzweideutig unter dem Bilde der germanischen Braut gedacht wird, die damit zum höchsten Urbilde des Edlen und Reinen erhoben wird.

Schon ein frühmittelhochdeutsches Gedicht, „Die Hochzeit"[3]), gibt uns eine eingehende Schilderung der Herstellung des Brautschmuckes, der schon hier als Sinnbild edler geistiger und seelischer Eigenschaften gewertet wird:

Swer diu zeichene wil begân,
der sol guoten list haben,
alsô der smit vil guot
die wiere (Drähte) in daz golt tuot:
daz *insigele* er furblât,
als er'z gelernet hât . . .
die vrouwen zieret daz golt,
von diu ist si im holt . . .
Sin *spannet fur* ir bruste
daz ist geworht mit listen,
ain guldîn gewiere,
daz ez ir den lîp ziere.

[1]) Chronique ofte historische geschiedenisse van Vrieslant, beschreven door Doct. Pierium Winsemium. Historie-schrijver der E. M. H. Staten van Vrieslant. Gedruckt tot Francker bij Jan Lamsinck 1622, fol. 151: Vertoninghe der olde Vriessche cledinghe van Edel-Juffrouwen, Burgerinnen en Landt-Wijven.

[2]) Lachmann 82, 3.

[3]) Kleinere Deutsche Gedichte des XI. und XII. Jahrhunderts, hrsg. von Albert Waag. Altdeutsche Textbibliothek, hrsg. von H. Paul, Halle 1916, S. 87ff.

Das göttliche Insigel ist übrigens eine Vorstellung, die weit in die indogermanische Vorzeit zurückgehen muß. In dem großen Orphischen Hymnos an den Sonnenhelden Apollon[1]) heißt es:

> Wintern und Sommern,
> beiden teilest du Gleiches zu . . .
> daher trägst du
> des ganzen Weltalls formendes Siegel[2]).

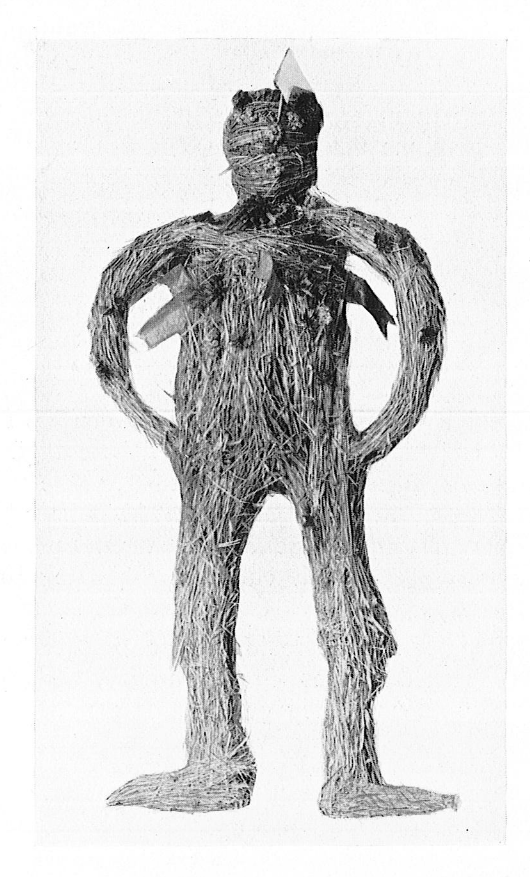


Abb. 259. Der „Alte". Erntesinnbild aus Pommern

Der griechische Apollon hat nun fast alle wesentlichen Züge des alten indogermanischen Sonnenhelden übernommen. Er hat auch den Schwan als Geleitvogel, der im Norden eine ganz besondere Rolle spielt, und der auf dem bronzezeitlichen Gefäße von Siem im Amte Ålborg[3]) in derselben Verbindung mit dem Rade erscheint, wie heute noch auf friesischen Giebelzeichen[4]). Daß auch in diesem Schmuckmotiv eine erstaunliche Kontinuität nachzuweisen ist, zeigt ein hessischer Steinzeugtopf[5]) aus dem Museum zu Hildesheim. Sind diese Darstellungen schon mit großer Wahrscheinlichkeit als Sinn-

[1]) Vgl. J. O. Plassmann, Orpheus, Altgriechische Mysteriengesänge. Aus dem Urtext übertragen und erläutert. Jena 1928.

[2]) *Κόσμου σφραγῖδα τυπῶτιν.*

[3]) Abbildung aus der Sammlung des Ahnenerbes e. V.

[4]) Nachbildung aus der Sammlung des Ahnenerbes e. V.

[5]) Aus O. v. Zaborski, Urvätererbe in deutscher Volkskunst.

bilder des arischen Sonnenhelden anzusehen, so dürfen wir auch wohl den Lohengrin unserer Heldensage damit in Verbindung bringen, der ja von einem Schwan gebracht und von einem Schwan geholt wird, und der in einer Clever Handschrift das achtgeteilte Rad auf dem Schilde führt. Und auch die Goldscheiben der nordischen Vorzeit, zu deren schönsten die bei Moordorf bei Aurich gefundene gehört (Abb. 257), dürfen wir mit ihm in Verbindung bringen. Sie zeigt nämlich dieselben acht Punkte im Kreise, die bei dem Fürspan das allgemeine Leitmotiv sind; auch ist ihre Ähnlichkeit mit der auf dem be-



Abb. 260. Julgebäck

rühmten Sonnenwagen von Trundholm ganz unverkennbar, bei dem auch die achtfache Unterteilung deutlich sichtbar ist. Der Trundholmwagen entspricht wohl sicher dem vierräderigen Wagen, den nach dem Orphischen Hymnos Helios-Apollon über den Himmel lenkt.

Es ist uns nicht mit Gewißheit überliefert, wie unsere Vorfahren diese Scheiben getragen haben. Die Größe und die Anordnung des abgebrochenen Anhängers lassen jedoch vermuten, daß sie, wie heute noch das Fürspan, auf der Brust getragen und so auch dem Toten mit ins Grab gegeben wurden; worauf übrigens auch die erwähnte Beowulf-Stelle hinweisen könnte. Wir können sie aber wohl in den „phalerae" wiedererkennen, die zusammen mit den „torques" (phalerae torquesque) nach Tacitus' Germania 15 als Geschenke zwischen Gefolgsherren gegeben werden[1]), und bei denen an

[1]) Germania 15: gaudent praecipue finitimarum gentium donis, quae non modo a singulis, sed et publice mittuntur: electi equi, magnifica arma, phalerae torquesque; iam et pecuniam accipere docuimus.

einen Brustschmuck, „metallene Medaillons“[1]) zu denken ist. Wenn wir sie als Sonnenscheiben ansehen dürfen, so würde die Formel „phalerae torquesque“ genau, wenn auch in umgekehrter Reihenfolge, den im Beowulf genannten Grabbeigaben „bêg ond siglu“, „Baugen und Sonnenscheiben“, entsprechen. Und so dürfen wir eine solche Sonnenscheibe auch wohl auf der Brust des germanischen Sonnenhelden wiedererkennen, den uns der germanische Grabstein von Niederdollendorf einmal ausnahmsweise in menschlicher Gestalt dargestellt hat (Abb. 261)[2]). Denn daß in dieser, anscheinend aus dem Wasser aufsteigenden Gestalt mit dem strahlenden Haupte der göttliche Sonnenheld zu erkennen ist, unterliegt wohl keinem Zweifel. Auch dürfen wir den Glaubensgehalt dieser Darstellung jetzt dahin deuten, daß durch sie der Wiederaufstieg des Toten aus dem Grabe angedeutet wurde; entsprechend dem Wiederaufstieg der Sonnenhelden aus dem Wasser.

Auch das von Strahlen umgebene Sonnenhaupt scheint sich in der Brauttracht erhalten zu haben, und zwar in Verbindung mit dem Fürspan, wie es wiederum eine Braut aus Rode in Siebenbürgen zeigt (Abb. 71), die außer dem Fürspan den riesigen Achtstern als Kopfputz trägt. Wie Misch Orend in einem der vorhergehenden Beiträge erwähnte, wird ein ähnlicher Kopfschmuck auch aus Ähren gebildet, die strahlenförmig um den Kopf stehen; man nennt ihn die „Sonne“. Vielleicht hat eine ähnliche Vorstellung dem Helianddichter vorgeschwebt, wenn er — ohne Vorbild in der biblischen Vorlage — bei der Verklärung Christi die Wendung gebraucht: „Liomon stôdun wânamo fan them waldandes barne“ (3126f.); „die Strahlen standen leuchtend von des Herrschenden (Gottes) Sohn“. Die Bezeichnung des bräutlichen Kopfschmuckes als „Sonne“ läßt jedenfalls an dem ursprünglichen Glaubensgehalt dieser Tracht kaum einen Zweifel. Und wenn auch jene Gestalt, die als Schimmelreiter im Volksglauben noch eine große Rolle spielt und in der ihm gehörigen Jahreszeit noch in Kuchen gebacken wird, auf der Brust das Zeichen des Achtsternes trägt[3]), so dürfte die Beziehung auf den Sonnenlauf, die in fast all diesen Kultgebäckformen nachzuweisen ist, auch hier die nächstliegende Deutung sein.

Wir kommen also dem Sinngehalt des Brautschmuckes, wie er sich um das Fürspan nachweisbar sinnbildlich verdichtet, doch wesentlich näher, wenn wir ihn als Glied in einer Überlieferungskette nachweisen können, die von der Kontinuität unseres geistigen Erbes in enger Verbindung mit den Schmuckformen zeugt. Der Sinngehalt aber enthüllt sich uns aus der engen Beziehung zur Sonnensymbolik; es muß der Glaube an die von der lichten Sonne bestimmte Weltordnung gewesen sein, der sich einst in diesen Formen ausprägte. Die Braut und Frau als Trägerin dieses Lebensgesetzes ist mit den Sinnbildern desselben Lebensgesetzes geschmückt. Darum finden wir dasselbe Sonnenzeichen auch auf Brautstühlen[4]) aus Pommern und Hessen; ähnliche gibt es noch fast in ganz Deutschland. Sie sind der Thron (ahd. stual ist Thron) der Odalsfrau; vielleicht sind mit den im Beowulf (2371) genannten „êdelstôlas“ (Odalstühle) ursprünglich wörtlich solche Stühle gemeint gewesen.

Mag diese sinnbildliche Bedeutung von den Trägern des Schmuckes heute auch nicht mehr verstandesmäßig begriffen werden, das Gefühl der Ehrfurcht, das Bewußtsein, mit dem Schmuck auch eine besondere Verpflichtung zu tragen, war doch so lange damit verbunden, bis die allgemeine Verpöbelung dem völkischen Leben überhaupt seine überpersönliche Beziehung geraubt hatte. Im deutschen Mittelalter trugen fürstliche Frauen das „Siegel der Welt“ als Zeichen ihrer besonderen Frauenwürde; so Edith, Ottos des Ersten am meisten geliebte Gemahlin, wie sie mit ihm im Dome zu Magdeburg dar-

[1]) Vgl. Die Germania des Tacitus, Erläutert von Rudolf Much. Heidelberg 1937 S. 170f.
[2]) Nach einem Abguß in der Sammlung des Ahnenerbes e. V.
[3]) Holländische Backmodel aus der Sammlung des Ahnenerbes e. V.
[4]) Bei O. v. Zaborsky, Urvätererbe in deutscher Volkskunst.



Abb. 261. Grabstein von Niederdollendorf (Museum Bonn)

gestellt ist[1]). Die Scheibe, die Otto selbst trägt, ist noch nicht auf ihre symbolgeschichtliche Abstammung untersucht worden. Sie ist aber offensichtlich ein Herrscherzeichen, das vielleicht mit dem „Siegel der Welt“ und mit dem göttlichen Insigel verwandt ist und den „phalerae“ der Germanen entspricht.

Wenn hier vor allem die fürstlichen Frauen des Mittelalters durch das Fürspan gekennzeichnet werden, so hängt das gewiß damit zusammen, daß dies Zeichen einmal den Frauen aus den „Geschlechtern“, d. h. aus den erbgesessenen Odalsfamilien vorbehalten war. Anfänglich war es eben das Zeichen der Frau als Königin des Lebens. So finden wir es auch bei einer Frau, die uns in der Darstellung des Naumburger Domes heute als ein Urbild germanischer Frauenhoheit erscheinen will; bei Ute, der Markgräfin von Meißen. Auch sie trägt als „hêre vrouwe“, als Königin und Mutter das alte Insigel der Minne und der Sonne. Wenn sich in dieser Zeit germanische Kunst in Werken vollendet, die kaum mehr übertroffen werden können, so liegt ihr Wesen nicht in kalter Marmorglätte, wie im Süden, sondern in der engen Verbindung von vollendetem Ausdruck und tiefem sinnbildlichen Gehalt, der als eine einzige Achse durch die Erzeugnisse der nordischen Volkskunst bis in die höchsten Schöpfungen nordischen Geistes geht.

So konnte in der Zeit, in der dieses Bildwerk entstand, Gottfried von Straßburg, ein Zeit- und Zunftgenosse Walthers von der Vogelweide sein nordisches künstlerisches Selbstgefühl in die Worte fassen:

Ich engloube niemer mê,
daz sunne von Mycêne gê:
gaenzlîchiu schoene ertagete nie
ze Kriechenlant — sie taget hie!

[1]) Abb. bei Nach J. O. Plassmann, Das Leben von Kaiser Otto dem Großen. Jena 1928.

Quellennachweis der Abbildungen

Die Bilder stammen, soweit nicht anderes vermerkt ist, von den Verfassern der Aufsätze bzw. von den jeweils angegebenen Museen. Einzelbilder von:

Deutsches Ahnenerbe, Berlin: Abb. 255—261.
Dr. Ell, Leipzig: Abb. 233.
H. Heidersberger, Berlin-Adlershof: Abb. 234.
Gertrud Hesse, Duisburg: Abb. 237.
Margarete Lohmann, Bielefeld: Abb. 236.
Oehler, Gutach: Abb. 69.
Hans Retzlaff, Berlin: Abb. 13, 26—30, 70, 71, 73, 209, 210, 330, 231, 258.
Hildegard Risch, Halle a. d. S.: Abb. 235.
Dr. F. Stoedtner, Berlin: Abb. 3, 4, 9, 10, 12.
Versuchsstelle für Volkstumskunde, Berlin: Abb. 83—85, 87, 88, 90—102, 107, 108, 113—117, 122, 127, 129, 134, 140. 141.
Karl Theodor Weigel, Berlin: Abb. 238, 253.

Druck von Lippert & Co. G.m.b.H., Naumburg (Saale)